إبداعات عالمية

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

369

«الملاح»

«مسرحية من الأدب البولندي»

تأليف: ييجى شانيافسكي

ترجمة: د. محمد هناء عبد الفتاح

مراجعة: د. يانوش دانتسكي



تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

ديسمبر 2007



الفنان: فاروق حسني

بدون عنوان - ١٩٩٧ م

زيت على قماش - ١١٩×٩٢ سم

من كتالوج مختارات تشكيلية

من مقتنيات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الكويت

إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الإصدارات الدورية

جريدة الفنون



عالم الفكر



عالم المعرفة



الثقافة العالمية



إبداعات عالمية



المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
الكويت

إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الإصدارات غير الدورية



المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

«الملاح»

«مسرحية من الأدب البولندي»

تــــأ لـــيـــف: ييجى شانيافسكي

ترجـمـة وتـقـديم: د. محمد هناء عبدالفتاح

مـــراجـــعـــة: د. يانوش دانتسكي

إبداعات عالمية

تصدر كل شهرين عن

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

E.Mail:

ebdaat_alamia@yahoo.com

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	***500*** فلس
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	***10*** د.ك
للمؤسسات	***20*** د.ك

دول الخليج

للأفراد	***12*** د.ك
للمؤسسات	***24*** د.ك

الدول العربية الأخرى

للأفراد	***25*** دولارا أمريكيا
للمؤسسات	***50*** دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	***50*** دولارا أمريكيا
للمؤسسات	***100*** دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ***28623*** - الصفاة - الرمز البريدي***13147***

دولة الكويت

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٠٤٦

ردمك: ٨-٢٢٥-٠-٩٩٩٠٦

• «الملاح»
«مسرحية من الأدب البولندي»

العنوان الأصلي:

DRAMATY WYBRANE
ZEGLARZ
by: Jerzy Szaniawski

Wydawnictwo Literackie Krakow 1987

الطبعة الأولى – الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007م

إبداعات عالمية - العدد 369

صدر العدد الأول في أكتوبر 1969م

تحت اسم سلسلة من المسرح العالمي

أسسها أحمد مشاري العدواني

(1990 - 1923)

white

المقدمة

اعتدنا أن نعامل الطقوس الدينية باعتبارها منبعا للمسرح الأوروبي، ولذلك يمكن لنا أن نستنتج أن كل طقس بدائي يمكن أن يولد مسرحا. يرى علماء «الإتنوجراف - الأعراق البشرية»: «أن كل مسرح شعبي ما هو إلا مرآة للعادات والتقاليد الأزلية والثقافة القومية لكل وطن». ومما يثبت هذه المقولة أن «مسرحيات الأسرار» الدينية الفرعونية أو «الطقوس» الإغريقية من بعدها، كان لها قالب فني أقرب ما يكون إلى المسيرات الشعبية المسيحية في الأعياد وأوقات الحج، حيث يرافقها الغناء وترتيل نصوص دينية أو نصوص تمثيلية؛ تقدم أحداثا مأخوذة من الإنجيل. ولذلك قررت الكنيسة الكاثوليكية في ما بعد، تحديد الزمن الذي تقدم فيه الأعياد الموسمية التي تعد بالأيام الحاسمة في تواريخ السنة الشمسية، إما في أقسى أيام الشتاء برودة، وإما في أكثرها ربيعا، أي في مثل تلك الفترات التي ارتبطت بها الطقوس الوثنية البدائية كذلك بتقديم أعيادها ومناسباتها. وبهذا المفهوم فإن طريقة تقديم الطقوس هذه على مدار السنة، قد قربتها من العادات الوثنية التي تتجاور - في المضمون والشكل - طريقة تقديم الطقوس الكاثوليكية المسيحية.

نقابل في مسيرات أعياد القيامة في بولندا - على سبيل المثال - عادة سحب التماثيل الثلجية، وجرها، حيث تقام

احتفالات خصيصا لهذه المناسبة؛ تمثل فيها شخصية «يهوذا الإسخريوطي» الذي دل على المسيح للرومان. في بعض تقاليد عيد الربيع الوثني والمتصلة جذوره اتصالا وثيقا بعقيدة الموتى، نجد أن أصولها تمتد إلى تبادل «البيض» في أعياد القيامة، حيث يعد «البيض» رمزا للحياة المقبلة الجديدة. ويصنف هذا الطقس باعتباره أحد معالم التقاليد الوثنية البولندية، ثم ترثه الديانة المسيحية الكاثوليكية من بعدها ويطلق عليه «طقس الأجداد»، أي أولئك الذين يرتدون أسمالهم البالية ووجوههم يغطيها الغبار، ويقتحمون البيوت المؤمنة بدينهم في فجر اليوم الثاني من أعياد القيامة المجيدة بصراخهم وألعابهم المتوسلة، ليمنحهم أصحاب الديار في النهاية «البيض» وما عنّ لهم من هبات، ثمنا لسكوتهم وابتعادهم عنهم وعن ديارهم.

وتعود الجذور التاريخية لـ «أعياد الميلاد» إلى أصول طقس وثني قديم يؤكد في تقاليده المتعارف عليها في بولندا «مولد شمس جديدة في الأفق» ورامز إلى «رحيل العام القديم ومولد العام الجديد». أضيف إلى هذا الطقس عدد من العادات والتقاليد التي تعود أصولها البدائية إلى قديم الزمان، فضلا عن عدد قليل من «التمثيليات الشعبية» المسرحة عن الطقوس الوثنية وتقاليد الديانة المسيحية، فيغني المغنون الجوالون أغاني شعبية تتصل اتصالا وثيقا بأعياد الميلاد، ورعاية الماشية بـ «بيت لحم»، وبالملوك الثلاثة حاملي النجوم الذين جاءوا من

قاطبة الأرض جمعاء وأنحائها، يعبرون عن امتنانهم، وعرفانهم بالجميل بمقدم السيد المسيح على الدنيا وتقديرا له.

إن هذا التنكر والتقنع داخل الأزياء البدائية، والمشاهد التمثيلية البدائية، حيث يرتدي الفنانون الشعبيون الجوالة القمصان البيضاء، ومعاطف «الفراء»، ويحملون في أيديهم الأوراق المزخرفة بلون الذهب، وغيرها من العناصر الفنية الأخرى، تثبت لنا وجود مسرح له «سمات المسرح الشعبي الطقسي».

فضلا عن ذلك ثمة سمات طقسية أخرى نجد ملامح لها في حفلات الزواج الريفية، تكشف لنا بوضوح كامل عن ظهور «بنية درامية مسرحية» متكاملة الأطراف حول حادث معين ومواقف مسرحية خطط لها دراميا، مع تقسيم متفهم للأدوار، يشرف عليها رجل يكون أكبر أعضاء الفرقة عمرا، يقوم بالإشراف بنفسه على طقس مراسم الزواج. هذا الرجل نطلق عليه بلغة مصطلحاتنا المسرحية المعاصرة: «المخرج المسرحي».

كان «مسرح الأسرار» الكنسي يطلق عليه: «ياسيوكا – Jaselka» أحد الأشكال الرئيسة لمسرح القرون الوسطى في بولندا، وهو عبارة عن كتلة خشبية مكونة من لوحتين تمون بالطعام وتمنح للحيوانات وبالتحديد الخيل. ولذلك توجد ثمة علاقة بين «الدراما الطقسية» و«دراما الأسرار» التي غذاها ورعاها في البداية «رجال الدين والراهبات» باعتبار أنها تقف على قدم

وساق في منافسة مع مسارح الأسواق المنتشرة. تطور هذا المسرح الديني وفق ما أملته فئات المجتمع الصغيرة التي تسيدت المجتمع آنذاك. إن تقاليد مسرح «ياسيوكا» الديني - كما ذكرنا - قد اختلطت بجذور التربة الثقافية للريف البولندي وقراه. ولم يكن هذا الشكل هو الوحيد في منظومة الأشكال الطقسية الممسرحة وتمثيلياتها الشعبية، وإنما وجد أيضا مسرح «شوبكا - Szopka» وهو مسرح شعبي ديني آخر. كان هذا المسرح يقدم في القصور للملوك، ولأفراد الحاشية من جانب، وخارج القصر للطبقات الشعبية الكادحة البولندية بمختلف فئاتهم من الجانب الآخر، فضلا عن وجود تمثيليات مسرحية من نوع «الشوبكا» التي ذكرناها سابقا، ولكنها في شكلها المسرحي أكثر فقرا من حيث الإمكانات، شارك في تقديمها طلبة المدارس العائدون لقراهم في أثناء إجازاتهم للقيام بممارسة الاحتفالات الدينية مع ذويهم وأهلهم، منتظرين كذلك الهبات والعطايا.

إن تقاليد مسرح «الشوبكا» التي كانت تقدم في المدن والقرى - على حد سواء - تمثل جزءا مهما من التراث المسرحي الشعبي البولندي. ومع ازدياد درجة التمثيل الهزلي ونموه داخل البنية الدرامية لهذه العروض الشعبية الممسرحة، حيث بدأ يحل تدريجيا محل الهدف الديني في تمثيليات «الشوبكا»، تزداد كذلك درجة ابتعادها عن أصول مكوناتها الأولى وحدود وظيفتها الدينية وجوهرها، فتتقدم مشاهد تهريجية «فارص»

تنتمـي لأصـول مسـرح الكوميديا دي لارتا الشـعبية، كانت في السابق مجرد مداخل مسرحية أو «فواصل - Interlude» لتصبح في ما بعد أساسـا متينا لبنـاء «العقد الدرامية»[١] داخل العمل المسرحي.

في بدايات القرن السـابع عشـر تدخل بولنـدا محيط دائرة المتغيـرات المتصلـة بعصـر جديـد هو عصـر النهضـة أي عصر التنوير، فتقـوى لاتينية الثقافة البولنـديـة، وتصبـح «أكاديمية كراكـوف[٢] - Krakow» مركـزا لدراسـات العلوم الإنسـانية، ومن ضمـن هـذا المشـروع التنويـري يشـعر البولنديون مـن الكتاب والشـعراء والنقـاد بضـرورة القيـام بدراسـة الأدب الكلاسـيكي وترجمة عيون أعمال الأدب الإغريقي وكتابه.

إن هـذه العودة المتكررة - الأولـى - والمرتبطة بقبول العقيدة المسـيحية في منتصف القرن العاشـر الميـلادي- والتي كان من نتائجهـا انتشـار «الوصفـات والموديلات» الجديـدة التي تحمل في ثنـاياها سـمات الثقافة اللاتينية، حيث تتشكل في البداية لاتينيـة طبقـة النبـلاء، وتجـئ اللغـة اللاتينية لتصبـح اللغة اليومية لطبقـة النبلاء والأرسـتقراطيين بمختلف تقاليدهم وعاداتهم، بصرف النظر عن المستوى الذهني والعقلي لهم.

وبالمقارنـة بالمرحلـة السـابقة، نجـد أنـه قـد وصلـت إلينـا المنابـع والمصادر الأدبية الأولـى المطبوعة أو المكتوبة بخط اليد،

---

١ - العقد الرامية من العقدة المسرحية التي تعتمد عليها حبكة الموضوع المقدم في المسرحية.

٢ - أكاديمية كراكوف هي أقدم جامعة في بولندا.

ونكتشف أخبارا عن العروض المسرحية، ومفاهيم جديدة للدراما الإنسانية، والدراما الأخلاقية، والكوميديا الضاحكة.

وفي النصف الثاني من القرن الرابع عشر مثّل الطلبة الكراكوفيون - نسبة إلى مدينة كراكوف - أمام ملك البلاد دراما مسرحية لاتينية تدور حول البطل «أوليسيس»، بعنوان «Ludicium Paradis de pomo aurreo» التي ترجمت في ما بعد من اللغة اللاتينية إلى اللغة البولندية تحت عنوان «محاكمة باريس - أمير طروادة».

وفي منتصف القرن السادس عشر تظهر كذلك مسرحية لمؤلف شعبي مجهول الاسم تحت عنوان «مأساة التسول»، تصبح في ما بعد في القرن التاسع عشر مادة درامية يستلهم منها الشاعر البولندي «آدم ميتسكيفتش - Adam Mickiewicz»[٣] في مسرحيته الشعرية الرومانتيكية «الأجداد» وتعد تتويجا للدراما البولندية القومية منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم.

وفي عام ١٥٨٧ يكتب الشاعر «شيمونوفيتش - Szymonowic»[٤]

---

٣ - آدم ميتسكييفيتش (١٧٩٨ - ١٨٥٥) Adam Mickiewicz. أعظم شاعر بولندي في تاريخ الشعر البولندي الرومانتيكي. كان يواصل في بدايات إبداعاته الشعرية وكتاباته، حركة «التنوير الكلاسيكي» في بولندا، ليصبح في ما بعد أهم مبدع من المبدعين الرومانتيكيين بداية من قصيدته المهمة: «قصيدة إلى الصبا والشباب» وقصيدة «الشعور والعقيدة» التي تعبر - بشكل واضح - عن عدم قدرة الطبيعة الإنسانية على تفهم روح «الشعر الرومانتيكي». كان اتجاه العودة إلى مصادر القدرات الخيالية الإبداعية والعقائد البشرية لدى ميتسكييفيتش؛ هو المنبع الرئيس لشعره الحقيقي وتحقيقا لبرنامجه الشعري، وفي الوقت ذاته مصدرا لشعوره بالتوازن الأخلاقي لذاته، ومعنى وجوده كشاعر وكاتب مسرحي، خاصة في نوعين من الشعر: أناشيده الشعرية (Ballady) وقصائده حول «الحب»، الممتزجتين بالاحتجاج الصارخ ضد الأعراف الأخلاقية والسياسية؛ كما نرى في قصيدته الملحمية التاريخية «جراﭬينا - ١٨٢٣» (Grazyna)، ونستشف من أعماله كذلك نموذجا للعصيان الرومانتيكي للفرد؛ في مواجهة العالم بقوالبه ولوائحه الاجتماعية، وشعور الفرد بالسعادة الذاتية؛ كما نشاهد في مسرحيته الذائعة «الأجداد».

- وهـو مـن الطبقـة الوسـطى - دراما باللغـة اللاتينيـة تحت عنوان «كاستوس يوسف» تدور حول سيدنا يوسف العفيف عليه السلام، وهي شخصية مأخوذة من الكتاب المقدس القديم، حيث يترجـم النـص اللاتيني إلى اللغة البولندية بعد مضي عشـرة أعـوام علـى النص الأصلي اللاتيني المؤلف؛ ليعرض في ما بعد فوق خشـبة المسـرح، بعد مرور ثلاثة قرون. وفي عام ١٦١٨ يكتب المؤلـف «شـيمونوفيتش» نفسـه مسـرحية تحت العنوان نفسـه كاسـتوس يوسـف، بمناسـبة زواج نبيل من النبلاء البولنديـين، وهي مأسـاة مكتوبة وفق نمـوذج الدراما الإغريقية، وتدور حول «الأمازونيـة الحاكمة» وهي شـخصية مسـتخرجة من أسـطورة إغريقيـة قديمـة. وفـي عـام ١٥٨٧ يكتـب «ييجي زاڤيتسـكي - Jerzy Zawadzki» مسـرحية يسـتلهم شـخوصها مـن الإنجيل، وتـدور حول «جيفتس» الذي قدم ابنته «إيفيس» أضحية للآلهة من أجل اسـتثارة الرياح التي تسيّر سفينته الراسية في عرض البحـر بلا حـراك منتظرة الريـاح، ليمكن التحـرك عائدا إلى بلاده.

وفي نهايات القرن السادس عشر نقرأ عملا مسرحيا جديدا هو ملهاة حول «ليزيد» في حالة تهيئته للزواج، وهى مسـرحية تحمـل في فحواها سـمات أدبية رفيعة، وفي ذات الوقت سـمات

---

٤ - شيمونوفيتش - ١٦٢٩ - ١٥٥٨ (Szymonowic)، شاعر، ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، منحه الملك «زيجمونت الثالث» لقب «شاعر الملوك». كتب درامات «كاستوس يوزيف» باللاتينية وغيرها من الأعمال الدرامية.

مسرحية شعبية بسيطة.

ومحصلة ذلك كله أن ثيمات/ موضوعات الكتاب المقدس أو الموضوعات المستلهمة من الأساطير الإغريقية قد عولجت بطرق درامية مسرحية متنوعة تفاوتت درجة جودتها، من خلال منظور الدراما الكلاسيكية من جانب، ومن الجانب الآخر عبر منظور عصري يتلاءم ويتواءم والمرحلة التي ظهرت فيها هذه الدرامات. لم تتعرض هذه النوعية من الأعمال المسرحية إلى القضايا البولندية، ولم تلمسها عن قرب، بل مثلت مرحلة من مراحل تطور الدراما البولندية.

تمثل «الدراما الأخلاقية» التي كتبها الكاتب المسرحي «مارتشين بيلسكي - Marcin Bielski» بدرامته «يوستين وكونستانتسيا - Justyn i Konstancja» موديلا ونموذجا للدراما/ المسرحية الأخلاقية، وتتضمن شخصيات رمزية سميت بأسماء مثل «العجز» و«الصبر» و«الوسوسة» و«الوهن»، وهي ظاهرة معروفة في تاريخ «دراما العصور الوسطى» عامة بمختلف أنواعها، و«الدراما الأخلاقية» على وجه الخصوص، حيث تسمى شخوص المسرحية ليس بأسمائها الحقيقية، بل بمصادر أفعالها، ويصبح الصراع الدرامي قائما على صراعات هذه المصادر/ الأسماء وليس وفق شخصيات إنسانية بعينها، وذلك لتأكيد القيم الأخلاقية التي تطرحها الدراما الأخلاقية فوق خشبة المسرح، فضلا عن استعانة هذه المسرحيات بشخصيات أسطورية أخرى تستعيرها من الملاحم

الإغريقيـة والرومانيـة مثل «فينوس» إلهة الجمـال، و«باخوس» إله النبيذ والخصوبة، وغيرها من الشخصيات الأسطورية.

وفي عام ١٦٠٤ - أي في أوائل القرن السـابع عشـر - يكتب أحد المدرسين، مجهول الاسم - «مسرحية أخلاقية» تحت عنوان «مأساة حول سـيكولوروس البولنـدي»، يؤكد عنوانها محاولة المؤلف تغيير الموضوع الأجنبي المسـتعار من موضوعات الأسـاطير الإغريقية أو الرومانية، ليقوم بزرعه في تربة ومناخ بولنديّين، وعدا الشخصية الرئيسـة «سـيكيلوروس» توجد شـخوص أخرى هي أبناؤه الثلاثة، الذين يمثلون شخصيات: «الجندي» و«رجل الملذات» و«الفيلسوف»، وأسـماؤهم مسـتعارة من أسـماء إغريقية ورومانية قديمة: «هرقل» و«باريـس» و«ديوجنيـس»، وسـقطاتهم الدرامية كأبطـال ما هي إلا «ثيمات/ موضوعات» أخلاقية تصطبغ بها أحداث المسرحية. يظهر في هذه المسـرحية ثلاثة شـياطين، وإلهتان رمزيتان: «إلهة الحياء والعفة» و«إلهة اللذة»، ثم شخصيتان رمزيتان هما «الملاك» و«الموت»، يفصـل بين فصول المسـرحية المفعمـة بالأحداث المتوتـرة فاصلان ساخران من نوع «الساتيري».

أمـا الظاهـرة الاجتماعية العامة في الدرامـا، فقد اتصفت بها الكوميديـا البولندية الشـعبية لتمثل نموذجا للطبقة المتوسـطة والشـعبية، وهـي قريبـة الملمح مـن الكوميديا الإيطالية الشـعبية «الكوميديا دي لارتي»، التي انتشـرت آنذاك كالنار في الهشـيم في أوروبا والعالم أجمع، لتصبح من ملامح الدراما الإنسانية العالمية

وأهم إنجازاتها.

لم تكن الكوميديا البولندية الشعبية أصيلة المنبت في تراث الأدب البولندي القديم، بل كانت قريبة من أدب «مسرح المهرجين» الذي كان منتشرا آنذاك في أوروبا، وكذلك مسرحيات «الرواة المتنقلين». إلا أن هذه «الكوميديا الشعبية» أصبحت ملتصقة وعميقة الاتصال بجذور الأرض البولندية لتصبح جزءا لا يتجزأ من ثقافتها الإنسانية في عصرها، حيث تتعرض للوجود الإنساني في المجتمع البولندي؛ وتقوم بالنقد والتحليل لمختلف متناقضات الظواهر الاجتماعية في قالب كوميدي ساخر، فتلقى صدى لدى المتلقي البولندي وهوى، لتصبح «الكوميديا الشعبية البولندية» من أكثر الأشكال البولندية والمسرحية اتصالا بالجماهير البولندية، التي كانت تبدعها فئة الفقراء من المدرسين والكتبة ورجال الدين البسطاء.

لقد تطورت «الكوميديا الشعبية» في بولندا بواسطة مؤلفين مجهولين تعود أرومتهم إلى منتصف القرن السادس عشر حتى منتصف القرن السابع عشر. ويكاد يختفي هذا الشكل الأدبي (الكوميدي) من تراث المسرح البولندي إثر ظروف اجتماعية قاسية غير ملائمة، حيث لفظت فئة المتعلمين الأثرياء هذا النوع من الملاهي، ميلا نحو التشبّع بمنابع ثقافة الآداب الأجنبية ومصادرها. فالنغمة الأساسية لهذه الملاهي الشعبية قد صاغها وشكلها رجال الدين والمعلمون الذين ألفوا وكتبوا هذه الأعمال بأنفسهم عن وعي بدورهم في تثقيف مجتمعهم، وكان رد الفعل

الطبيعي أن تلفظ هذه الفئة إلى هامش المجتمع من قبل الأثرياء والأرستقراطيين. فأدب هذه الكوميديا ولغتها لا يخشيان المفردات الخشنة أحيانا، ولا الألفاظ البذيئة من ناحية أخرى، فضلا عن أنها تستخدم مادة عبثية تقوم بنوع من التعديل لمكونات جمل الحوار، وتحويرها وفق المقصد ومقتضى الحال، ليمكن استخراج معان جديدة مشتقة منها، نراها بارزة في مسرحيات الكاتب البولندي المعاصر «فيتكيفيتش - Witkiewicz»[٥]؛ الذي يعد رائدا للمسرح الطليعي العبثي البولندي في ثلاثينيات القرن العشرين.

كوميديا المهرج البولندي الشعبي «سوفيجدجال»[٦]

لم تتشكل هذه الكوميديا حتى النهاية، ولم تستمر في تطورها الطبيعي والمتكامل إثر مواجهتها للتيار المؤثر الذي قادته فئة النبلاء وحاشية القصر، التي أخمدت هذا النوع الكوميدي في مهده. وعلى الرغم من بساطة المادة الدراماتورجية

---

٥ - «فيتكيفيتش - ١٩٣٩ - ١٨٨٥) - «Witkiewicz) بولندي الجنسية. مصور رسام، كاتب درامي، منظر فنون، مؤلف لأعمال درامية مسرحية جروتوسكية/فانتازية. كاتب رواية. ويعتنق في كتاباته رؤيته للعالم رؤية ساخرة شامتة لانحلال الحضارة الأوروبية. هو مبدع المسرح الطليعي الحديث، ورائد مسرح العبث. من أهم أعماله المسرحية: «المجنون والراهبة» و«هم» و«صانعو الأحذية» و«الأم» وغيرها. ويسمى باسمه واحد من أهم المسارح الطليعية في مدينة «زاكوبانا» التي تقع جلالها في أقصى جنوب بولندا.

٦ - «سوفيجدجال - Sowizdzal» اسم يطلق على ملاهي الفنان المهرج البولندي الشعبي، ويملك هذا الفنان داخله - والذي يذكرنا فنه بفنون «الكوميديا دي لارتي أي «الكوميديا المرتجلة الإيطالية» - يملك حكمة شعبية وفكاهة لاذعة مثل «أرليكان» وهو شخصية من شخوص الكوميديا دي لارتي ومثل الشخصية الشعبية الأراجوز المصري أو القراقوز التركي - المترجم.

والجانب الكوميدي لها، فإن هذا النوع من الكوميديا كان يحمل على عاتقه قدرات وطاقات فجّرت إمكانات هذا النوع وساعدت على مولد الكوميديا البولندية «الأم» وإنضاجها. وما حدث في بولندا يشبه ما حدث في إيطاليا وفرنسا في ما يخص البدايات والتأثير. جاء إلى بولندا آنذاك كتاب الكوميديا الأجانب، الذين حضروا إلى بولندا خصيصا بهدف القيام بإعادة بنية هيكل الكوميديا البولندية الشعبية، وربطها بالكوميديا الإنسانية العالمية لتؤثر في معالم الأدب الكوميدي البولندي. لقد قام الملوك البولنديون منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن الثامن عشر باستضافة هؤلاء الكتاب الأجانب والمصورين والموسيقيين وفناني المسرح الكبار للاستفادة من تجربتهم وتاريخهم الإبداعي، والتأثير به في المبدعين البولنديين. لقد قدم هؤلاء المبدعون الأجانب من بلدانهم إلى بولندا، للمشاركة بإبداعاتهم في مختلف المجالات والميادين الفنية، بناء على طلب من الملوك والأمراء البولنديين. كانت أعمالهم تستقي مصادرها ومادتها الفنية من واقع الأرض البولندية بتفاصيلها الدقيقة واستلهام تراثها القومي وتقاليدها.

مسرح خلافة «الفازيين» أو الملوك المختارين

إن نهايات القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر هي المرحلة التاريخية لطرازي: «الباروك» و«الروكوكو»

بأوروبا، إنها مرحلة تاريخية تنتمي إلى مرحلة: «سلطة الملوك المختارين»[٧] وحكمهم. كان لهذه المرحلة التاريخية مغزاها العميق وردود أفعالها وتأثيرها النافذ في الحياة الثقافية والمسرحية. كان هؤلاء الملوك المختارون ينتقون من بين البولنديين وغير البولنديين الأجانب. كانت لغة العصر آنذاك هي اللغة الفرنسية أو الألمانية، وسادت «موضة» التشبه بالأجانب، وبعاداتهم وتقاليدهم التي كانت في الوقت نفسه امتهانا لكل ما هو بولندي وطني، واحتقارا له. ظهر آنذاك تيار حاول أن يدافع عن كل ما هو بولندي. لكن هذه الظاهرة اتسمت بسلبيتها؛ لأنها كانت مجرد دفاع عن العادات المتشددة والمتخلفة باسم الدفاع عن تقاليد الأمة. كان بمقدور المواطن البولندي التحدث مع الملوك بالألمانية أو الفرنسية، حيث كانت هاتان اللغتان الوحيدتان مستخدمتين داخل القصر. ولقد أدى هذا إلى سقوط ثقافة الوطن في براثن اللامبالاة والنسيان.

منذ اعتناق الديانة المسيحية في بولندا، كانت جميع الكتابات والمكاتبات والرسائل الحكومية مدونة باللغة اللاتينية، عدا اللهجة البولندية المحلية التي كان يقتصر استخدامها على الحياة اليومية، فضلا عن أن البولنديين الذين يقطنون

---

٧ – فترة حكم المختارين «election»، أي المنتخب أو المختار، وهي الفترة التي بدأت بعد موت «زيجمونت أوجوست – Zygmunt August»، آخر ملك من الملوك البولنديين الذي حكم بولندا في عام ١٥٧٢، وكان الممثل الأخير لـ«الخلافة الياجيلونية – Dynastia Jagielonow»، اختير ملكا على العرش البولندي من بين أفراد عائلات النبلاء والأمراء البولنديين، أو من بين أعضاء الأسر الملكية في أوروبا. كان الشرط الوحيد هو زواج الملوك الجدد الأجانب من فتيات بولنديات. ولذلك أطلق على هذه الفترة مرحلة حكم «الملوك المنتقين أو المختارين» – المترجم.

المناطق الشرقية المتاخمة للأراضي الروسية، كانوا يتحدثون اللغة الروسية.

أما علية القوم وأثرياؤهم فكانوا يستجلبون المعلمين الأجانب لتعليم أبنائهم وتربيتهم. لذلك فإن معظم هؤلاء الأبناء كان يتكلم الفرنسية أفضل كثيرا من اللغة البولندية. بينما حافظت مدارس الرهبان على اللغة اللاتينية واللغات الأجنبية لطلابها، بل أيدوا قضية إرسال أبنائهم في بعثات إلى الخارج للغرض نفسه. لقد غرزوا في الوجدان الجمعي للشعب البولندي لغات وثقافات أجنبية متنوعة؛ مما أدى في المحصلة النهائية إلى أن يزخر الحديث اليومي بالبولندية بالشوائب والنواقص واللواقح اللغوية الأخرى الوافدة الواردة من أصول أجنبية.

يقوم المسرح الأجنبي بغزو قصر بولندا الملكي داخل قاعاته وردهاته وخشبات مسارحه، ليجد ضالته المنشودة في المسارح المعدة لهذا الغرض خارج القصر الملكي وداخل قصور الأمراء والأثرياء. فالأوبرات ومسرحيات «الفارص»(٨) الإيطالية تتسابق في منافسة ضارية مع مسرحيات «الكوميديان» الإنجليز أي مسرحيات الممثلين الكوميديان، لتتنافس هذه المسرحيات في ما بينها مع مسرحيات الكوميديان الألمان. ينشأ إذن داخل بنية المسارح البولندية تيار «المسرح الأجنبي» المتفرد في نوعه المتعدد اللغات.

---

٨ - مسرحيات الفارص هي مسرحيات تعتمد على الكوميديا المضحكة، وتستخدم جميع الوسائل من أجل تحقيق هدفها وهو الإضحاك المبالغ فيه - المترجم.

فــي عــام ١٦١١ تقــوم «جماعــة الممثلــين الإنجليــز» بزيــارة لبولندا تحت إشــراف مديرهم الفنــان الإنجليزي «جريـن». في هذه الزيــارة الفنية تعرض مســرحيات للكاتبين الإنجليزيين: «مارلــو» و«شيكســبير» ومؤلفــين إنجليــز آخريــن ينتمــون إلــى العصــر الإليزابيثــي. وقد قامــت بزيارة بولندا فــرق إنجليزية أخرى، بقيت في بولندا فترة زمنية أطول من سابقيها من الفرق الوافدة، وقدمت عروضها المسرحية في العاصمة «وارسو»، وتبوأ الفنانــون الإيطاليــون المكانــة الأولــى في بولندا فــي ما يخص الوجود المسرحي للفرق الزائرة. وفي كل رحلة إلى إيطاليا يقوم بها ولي العهد «فواديسواف – Wladyslaw» ابن الملك «زيجمونت الفــازي الثالــث» – كمــا يطلــق عليــه البولنديون – بزيــارة إلى إيطاليــا ؛ لنجده يأتي بفرقة الأوبرا الإيطاليــة بفنانيها الكبار كــي يعرضوا إنتاجهم الفنــي ببولندا. في عهد هذا الابن المحب للمسرح، تستمر حية الكوميديا والأوبرا الإيطالية، وتغدو جزءا لا يتجزأ من المواســم المســرحية داخل المســرح البولندي بشــكل ثابت غير منقطع. وتعرض هذه الفرق المســرحية عروضها فوق خشبة مسرح القصر الملكي، ويستمر تقديمها في فترة تاريخية زمنية متواصلة لا تقل عن أربعة عشر عاما.

ازدهــرت الحياة المســرحية داخل ردهات القصــر الملكي وفوق خشــباته، ليكون شــاهدا على حب الملك للثقافة وعشقه لفنون المسرح، مما حثه على تشجيع وتوسيع دائرة الثقافة المسرحية؛

سـعيا فـي تطويرهـا داخـل بولنـدا. لقد أثـارت هـذه الظاهرة الحضارية إعجاب الملاحظين والزائرين الأجانب لبولندا. وعلى الرغـم مـن ذلك فإن وصـول هذه العروض المسـرحية الضخمة إلـى الجماهير العاديـة التي تعيش خارج القصر كانت محدودة النطـاق، بـل تـكاد تكون منعدمـة؛ لأسـباب تعـود أهميتها إلى البعـد الاجتماعي، وهو عدم تمكين كل فئات المجتمع البولندي من مشـاهدة هذه العروض، فضلا عـن صعوبة اللغة الإيطالية التـي تعـرض بها هذه العروض المسـرحية، والتي لم يكن يتكلم بها السـواد الأعظم من فئات الشـعب البولنـدي، وليس باللغة البولندية «الأم».

لـم يؤثـر «مسـرح القصر الملكـي» تأثيرا حقيقيـا في إيقاظ وعي الجماهير لحب المسـرح القومي البولندي الوطني. فتأثير العروض المسرحية الناطقة بلغات أجنبية - والتي كان مسموحا بها لفئة اجتماعية منتخبة بمشـاهدتها - قد امتد في تشـكيل أصـول الثقافـة البولندية الرسـمية المنتمية إلى تيـار الثقافة الأجنبيـة الدخيل، ممـا كان له أثره البالغ فـي عـدم الاهتمام بـ «المسرحية البولندية الأم»، وعدم تشـجيعها. لقد قويت دعائم احتكار المسـرح الأجنبي ونفوذه داخل أواصر المسـرح البولندي، واعتبـر هـذا المسـرح الوافـد حالة طبيعيـة عادية، بـل وظاهرة حضاريـة لا يوجـد مـن يعارضهـا، أو يقف لها بالمرصـاد. وعلى الرغـم من تشـجيع ولي العهـد للثقافة والحياة المسـرحية في

بلاده، ووضع بولندا في خريطة الثقافة الأوروبية، فإنه لم يراع التراث الثقافي البولندي القومي، للدرجة التي كان يكتب فيها للقصر شاعر إيطالي وليس بولنديا.

لم يكن القرن الثامن عشر رحيما ببولندا، فالبلاد تسقط سياسيا ويقتسمها جيرانها في ما بينهم. وتستحيل بولندا إلى مستعمرات ثلاث: روسية ونمساوية وبروسية (ألمانية). وتنحصر الحياة السياسية فقط داخل بلاط القصر الملكي وقصور الأثرياء وداخل المدارس. ولم يعد من المسموح به عرض التمثيليات والمسرحيات الشعبية الجماهيرية في الشوارع والميادين، وكان سبب المنع واضحا، وهو ألا ينتشر وعي الجماهير بمعرفتهم بتراثهم القومي ولغتهم عن طريق المسرح.

تمركزت الحياة المسرحية - إذن - في تقديم العروض المسرحية داخل القصور بفنانين أجانب من إيطاليا وفرنسا، أما إنتاج هذه العروض والإشراف على تنفيذها فكان يقوم بها الممولون والمشرفون ويطلق عليهم: «إنتربرينر».

كانت مكونات الـ «ريبرتوار» المسرحي - أي برنامج العروض خلال موسم مسرحي - تتكون من مختارات من روائع العروض الأجنبية بمختلف أنواعها. إلا أن هذه العروض جاء مستواها الفني متأخرا قليلا عن عروض غرب أوروبا. ويستلفت نظر الباحث - وهو يقيم هذه المرحلة الزمنية - شجاعة الملك البولندي الذي يستطيع في ظل الظروف السياسية المعقدة،

فضلا عن لا مبالاة المجتمع البولندي بالظاهرة المسرحية، الإصرار على إنشاء فرقة «المسرح القومي الوطني البولندي»، وسعيه إلى افتتاحها في عهده. لم يكن ثمة شيء: لا إمكانات ولا «ريبرتوار» - مواسم مسرحية معدة، ولا حتى ممثلون.

وتتوالى الدلائل المبرهنة على المولد الحقيقي للدراما البولندية القومية، حيث تعلن عن وجودها شيئا فشيئا، وعبر طرق متباينة الاتجاهات. والمثال الواضح لتوكيد هذا الوجود المسرحي هو «اليسوعي القس البولندي «فرانتشيسيك بوهومولیتس - Franciszek Bohomolec»[٩] المؤلف المسرحي والمعد والمقتبس غزير الإنتاج؛ وكان يقدم إنتاجه داخل المدرسة الداخلية بالكنيسة، التي تقوم بتعليم رجال الدين من الشباب. وبفضل عمليات الإعداد المستمرة والمتعددة الجوانب للتراث المسرحي العالمي أطلق عليه النقاد «موليير بولندا». وجدير بالاهتمام كذلك الأعمال المسرحية التي ألفها الكاتب المسرحي الكوميدي «فرانتشيسيك زابوتسكي - Franciszek Zablocki»[١٠] وتعد مسرحيته «المغازل» من أفضل أعمال هذا

---

٩ - فرانتشيسيك بوهومولیتس - Franciszek Bohomolec (١٧٢٠ - ١٧٨٤)، مؤلف مسرحية كوميدية وشاعر. ألف لخشبة المسرح القومي البولندي بضع مسرحيات من أهمها «زواج بالأجندة» - ١٧٦٦ . كتب بضع مسرحيات ساخرة تعليمية لليسوعيين، وهي مسرحيات ساخرة تعليمية مثل «السيد الطيب» - ١٧٦٧، و«السحر» - ١٧٧٤ . يعد «بوهومولیتس» و«كراشينسكي» مبدعين للشكل الجديد للمسرحيات الأخلاقية/ الاجتماعية.

١٠ - فرانشيسيك زابووتسكي - Franciszek Zablocki» (١٧٥٢ - ١٨٢١)، كاتب كوميدي وشاعر. يعد أشهر كاتب كوميدي بولندي قبل «فريدرو»، أبدع مسرحياته التي كانت تستوحي الواقع البولندي من خلال شخوص مسرحية؛ تعبر عن السمات الشخصية لأبطال مسرحياته. ويستوحي «زابووتسكي» معظم مسرحياته من أصول المسرح الفرنسي، ويظهر هذا بوضوح في مسرحياته «المشعوذ» عام ١٧٨٠، «فيرتسيك المتغزل» عام١٧٨١، و«الملك في بلاد المتعة» عام ١٧٨٧، وغيرها من المسرحيات.

الكاتب، ولا تزال تعرض حتى يومنا هذا فوق خشبات المسرح البولندي، باعتبارها أحد ملامح الدراما البولندية، وجزءا لا يتجزأ من الـ «ريبرتوار» المسرحي الكلاسيكي البولندي في المسرح البولندي. تعتمد هذه المسرحية في حبكتها الكوميدية على المواقف الساخرة والفكاهية التي يقع فيها البطل العاشق الولهان المحب للغزل، ولا يقف شيء حجر عثرة أمام تحقيق أغراضه.

أبو المسرح البولندي

المصلح المسرحي أبو المسرح البولندي: «فويتشيخ بوجوسوافسكي (Wojciech Boguslawski» (١٧٥٧ – ١٨٢٩ –). تعود أرومته وأصوله إلى جذور عائلية نبيلة، قد رقّ حالها وضاقت بها الأحوال. التحق بالجيش، لكنه تخلّى عن الخدمة العسكرية بسبب غرمه بالمسرح وعشقه له. كان أول من أقام مسرحا بولنديا قوميا خالصا ليس له أي علاقة بالمسارح الأجنبية الزائرة، وكان يقدم أعماله المسرحية في العاصمة وينتقل بها إلى الأقاليم. كان يمثل مع فرقته التي أسسها، ويكتب لها المسرحيات، ويُعلِّم أصدقاءه الممثلين والجيل الجديد من شباب الممثلين أصول مهنة التمثيل وفنونها ومبادئها وأسسها. كتب ما لا يقل عن ثمانين مسرحية تحوي موضوعات شتىّ؛ ألفت هذه المسرحيات خصيصا لتتماشى مع حاجات المسرح الذي أملي عليه مراعاة تقنياته من جانب، ومن الجانب الآخر

إشباع حاجات جماهير المجتمع المتعطش إلى هذا النوع من الفن، وترقية ذوقه في تلك الفترة الزمنية من جانب ثالث. ولا تزال تعرض حتى اليوم أهم أعماله وأضخمها من حيث الإمكانات البشرية والتقنية، وهي الأوبرا البولندية الشعبية «الكراكوفيون» (نسبة إلى مدينة «كراكوف» البولندية) و«الجبليون» (نسبة إلى القاطنين في جبال زاكوبانا) «Krakowiacy i Gorale»، وهي أوبرا شعبية مكونة من ثلاثة فصول. قدم العرض الأول لهذا العمل المسرحي في الأول من مارس عام ١٧٩٤ . لم يكن «بوجوسوافسكي» مجرد مخرج مسرحي فقط؛ بل كان أيضا مصلحا مسرحيا ورائدا مسرحيا ومعلما مسرحيا كذلك. وفي عام ١٨١١ أسس «مدرسة الدراما» التي كان من أهدافها - كما يبدو مكتوبا فوق غلاف الكتاب الذي سطره قلمه، أن تكون «مدرسة للدراماتورجية»، أي مدرسة في علوم الفنون المسرحية والكتابة. إن هذا الرائد البولندي يكتب كتابا في بدايات القرن الثامن عشر حول «تاريخ المسرح القومي البولندي» يقول في مقدمته:

«أن أخدم وطني! إنه لشئ رائع
حتى لو كنت جائعا.
لينير النور داخل نفوس البشر
والمجد للوطن...».

إن أنشطة هذا الرائد تجعله - بحق - الأب الشرعيّ للمسرح البولندي؛ فخدماته وإصراره على إنشاء مسرح جماهيري محترف،

هي أولى المساعي العلمية في البحث عن شخصية قومية للمسرح البولندي منذ ما لا يقل عن قرنين من الزمان.

الدراما البولندية الرومانتيكية

أما الدراما البولندية الرومانتيكية التي تبرز في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فكانت رد فعل غير متوقع، لأنها لم تنبت داخل أرض تتجزر فيها التقاليد الرومانتيكية الأوروبية المتوارثة، ولم تنشأ حسب نظرية التطور المتدرج والمتراكم في الثقافات الأوروبية، بل بفضل القفزة الثورية التي اجتاحت بولندا آنذاك، وورثت عنها الدراما الجديدة، لذا أطلق عيها النقاد بـ «الدراما الرومانتيكية الجديدة». نشأت هذه «الدراما» - إذن - إثر ردود فعل متتالية من الشعراء البولنديين للتعبير في أشعارهم وأعمالهم الدرامية لمواجهة انتهاك قوى المستعمر لحرية الدولة البولندية ووحدة أراضيها. لقد تواصلت مع ردود الفعل هذه - وبشكل متزامن - قوى البولنديين المهاجرين خارج البلاد، الذين اختلفت في ما بينهم اتجاهاتهم وعقائدهم الأيديولوجية والمذهبية. على رأس هؤلاء الشعراء البولنديين: «يوليوش سووفاتسكي - ١١)«Juliusz Slowacki)، و«آدم ميتسكييفيتش».

١١ - يوليوش سووفاتسكي - ١٨٤٩ - ١٨٠٩) ،Juliusz Slowacki) بولندي الجنسية. شاعر وكاتب دراما. يعد من أشهر الشعراء الرومانتيكيين البولنديين بجوار الشاعر الرومانتيكي «آدام ميتسكييفيتش». من أهم دراماته: «صامويا زبوروفسكي» و«الأمير الذي لا يلين» و«مقبرة أجاممنون» وغيرها من الأعمال الدرامية المهمة.

ترتبط الدراما البولندية ارتباطا وثيقا بالمفاهيم المسيحية، ونعني به ذلك التواصل الواضح بين المادة الدرامية والمسرحية بـ «مسرح الأسرار»، الذي يعد من أهم أشكال المسرح الديني في تقاليد المسرح الأوروبي والبولندي الديني، خاصة في مسرح العصور الوسطى. وتختلف السمات الجوهرية للدراما الشعرية الرومانتيكية البولندية عن الدراما الشعرية الأوروبية، حيث تعبر الأخيرة عن صراع الأبطال الرومانتيكيين الذى يعد صراعا فرديا في المقام الأول، ولا يعبر عن الخلاص الجماعي للأمة، كما نرى في الدراما الرومانتيكية البولندية، وإنما يعبر عن صراع الذات الفردية ضد الذات الجماعية، ومحاولة البطل البحث عن خلاصه الفردي وليس الجماعي. ولعل من أهم الأمثلة الدالة على ذلك هو الدراما الشيطانية الميتافيزيقية «فاوست» للشاعر الألماني المسرحي «جوته» (١٧٤٩ - ١٨٣٢)، التي تعتبر أصدق مثال وتعبير عن الدراما الرومانتيكية الأوروبية.

تشكل النعرة القومية البولندية أساسا في تكوين أهم ملمح للدراما الرومانتيكية البولندية، خاصة في ما يتعلق بـ «الثيمة» أو «الموضوع» الذي يشكله الموضوع التاريخي وما قبل التاريخ البولندي. وعلى الرغم من ذلك فليست هذه الدرامات مجرد لوحات مسرحية مصورة للماضي تهدف إلى التماسك والقوة، بل إنها كشف حساب قاس وواع للماضي السياسي والاجتماعي.

فهي تسعى في المرتبة الأولى إلى تقييم الشخصية البولندية القومية ونقدها، بل تبحث في الوقت نفسه عن العوامل والمسببات التي سببت سقوط الدولة البولندية؛ ذلك الكيان المتماسك القومي الذي وُجد في الماضي، وتمزيقها إربا إربا بين جيرانها من الغزاة الجيران.

يشغل المكانة الأولى من بين هؤلاء المبدعين المنتمين إلى هذا المرحلة الرومانتيكية:

الشاعر المسرحي «يوليوش سووافتسكي» (١٨٠٩ - ١٨٤٩). توفي هذا المبدع في ريعان شبابه بعد أن بلغ من العمر أربعين عاما، مات وهو في عنفوان شبابه وفحولته الفنية. فالفترة التي كتب فيها أعماله المسرحية لم تتعد ستة عشر عاما، سطر خلالها بقلمه ست عشرة مسرحية. لم يصل إلى كتابة هذا القدر من المسرحيات أحد من أقرانه من مبدعي الدراما البولندية، ولم تؤثر هذه الفترة الزمنية القصيرة في إبداعاته؛ حيث كان يكتب بمعدل مسرحية كل عام، ووصلت نوعية من هذه الأعمال الخلاقة إلى قدر كبير من فنون الإبداع الخلاق. إنه إنجاز إبداعي من العمل المسرحي لا يعد قليلا في تاريخ الدراما البولندية، إذا أخذنا في الاعتبار أن الكتابة للمسرح لديه كانت تتسم بتعبيرها الواعي وصدقيتها في التعبير عن الشخصية البولندية في لحظتها الراهنة وعلاقتها بالتاريخ. والمثير للدهشة في إنتاج هذا الشاعر المسرحي أنه دائما ما كان

يتخطى في كتاباته حدود الأنواع المسرحية ويتجاوزها بسهولة. سواء كان هذا شعرا مسرحيا ملحميا أو غنائيا أو دراماتٍ شعرية مسرحية خالصة، إن إبداعاته هي كل ذلك معا دون فقدان لوحدة العمل الفني أو اختراق لهارمونيته.

إن أدب «سووفاتسكي» ودراماته لم تكن أحادية التأثير؛ بل كانت متنوعة المادة والموضوع. ففيها يقدم إحالات إبداعية غاية في التنوع لقدرة المسرح القومي البولندي في التعرض لقضايا وطنية قومية خالصة تتسم موضوعاتها بطابعها الإنساني الشمولي، وترهص بمستقبل بولندا وتحررها، إنه أكثر الشعراء المسرحيين الرومانتيكيين البولنديين توقدا في تعامله مع التاريخ بقدر كبير من الشفافية، واستقراء روحه دون أن يكون مترجما له، بقدر ما يكون مفسرا لحقائقه. يتسم أسلوبه بالأصالة حيث يمزج في إبداعاته الفانتازيا بالغنائية، ويخلط السخرية المريرة (الجروتيسك) بالمأساة.

ويمكن لنا تقسيم درامات «سووفاتسكي» إلى مسرحيات تقدم عرضا للأحداث الأسطورية وفق تسلسل زمني، ثم درامات تاريخية تدور في معظمها حول موضوعات تتناول التاريخ البولندي بمختلف مراحله، سواء بسقطاته التي أدت إلى طمع الغزاة في الوطن البولندي الموحد، فضلا عن أنه يكشف عن سقوط القيم الأخلاقية الذي كان سببا جوهريا في تفكيك الوطن الموحد وتشتته.

وعلى مستوى التبويب يمكن لنا تصنيف أعمال «سووفاتسكي» وإنتاجه الفني بناء على تأثراته بالكتاب والشعراء العالميين من بين هذه المراحل:

- المرحلة الشكسبيرية : نجد هذا التأثير والنفوذ في مسرحيته «بالادينا – Balladyna»، ومسرحية «ماري ستيوارت». وهما مثالان واضحان لتأثر الكاتب شكسبير.

- المرحلة الكاليدرونية – نسبة إلى الشاعر «كاليدرون» – ويظهر هذا التأثير واضحا في أعماله: «القس ماريك – Ksiadz Marek» و«زافيشا الأسود – Zawisza Czarny» و«الملك آجيس».

أما البقية الباقية من أعماله الدرامية فتحوي بناءات وهياكل نموذجية دراماتية مختلفة لا تقل أصالة عن سابقيها من المسرحيات، وهي على الوجه التالي: «كورديان – Kordian» و«صامويل زبوروفسكي – Samuel Zborowski» و«فانتازي – Fantazy».

الشاعر المسرحي «آدم ميتسكييفيتش» (١٧٩٨-١٨٥٥)

توجت أعمال هذا الشاعر المسرحي الرومانتيكي بدرامته «الأجداد – Dziady» جنبا إلى جنب مع عمله الإبداعي الشعري الذي لا يموت: سيرة «السيد تادووش – Pan Tadeusz». ويؤكد الشاعر «ميتسكييفيتش» قيمة عمله المسرحي «الأجداد» ومكانة هذا العمل لديه عندما يكتب في رسالة لصديقه عام ١٨٢٤:

«(...) أريد أن أبدع من «الأجداد» عملا وحيدا متفردا لي، من النافع قراءته. هذا إذا منحني الرب القدرة على استكماله!».

وعلى الرغم من عدم استطاعة الشاعر أن يحقق نواياه في استكمال رائعته «الأجداد»[١٢]، لكنه ترك بنية درامية مسرحية متكاملة تكاملا فنيا كافيا، يؤهلها لتقديمها فوق خشبات المسرح البولندي، متجاوزة في ذلك أسس الدراما الشعرية التقليدية.

يهتم شاعرنا المسرحي الكبير «ميتسكييفيتش» فضلا عن كتابته الأعمال الدرامية، بنظرية الدراما». ففي عام ١٨٤٣ بمنفاه في باريس - بعد أن يطرده المستعمر الروسي من وطنه بولندا - يلقي محاضرات على طلبته في موضوع «نظرية الدرما» بـ«المعهد الفرنسي» بباريس، يحدد الشاعر في هذه المحاضرات من بين ما يحدد: مبادئ الكتابة الدرامية الشعرية والتي أسسها وتمسك بها في كتاباته. لكن «ميتسكييفيتش» يرسم معالم الطريق لمؤلفي الدراما وملامحها كتمهيد لمستقبل الدراما «السلافية» التي تمثل بولندا والشعوب السلوفاكية والتشيكية والبلغارية، ممثلة بذلك كيانا مستقلا لـ «السلاف» الذين تعود إليهم أصول هذه الشعوب في شرق أوروبا. لكن «ميتسكييفيتش»

١٢ - قدمت مسرحية «الأجداد» عشرات المرات في تاريخ المسرح البولندي - قديمه وحديثه - بل إنها لعبت دورا تأسيسيا في مناهج التمثيل والتفسير الإخراجي المتنوع التي مثلت بدورها مناهج متنوعة في مدارس التمثيل والإخراج المسرحي البولندي، منها على سبيل المثال لا الحصر: مدرسة «ي. جروتوفسكي - J. Grotowski» ومسرحه الفقير؛ ومدرسة ليون شيللر- Leon Schiller» ومسرحه الشمولي، و«ك. سفينارسكي - K. Swinarski»، ومسرحه الدرامي السياسي.

يحـذر هـؤلاء المبدعـين كذلـك مـن الاستسـلام لهـذه النعـرة القبليـة، ويطالبهـم بالانفتاح علـى العالـم ومنجزاته؛ خاصة فـي مجـال الأدب العالمي، ويطالبهـم كذلك بـألا يكيفوا رؤاهم الفنية داخل أطر إمكانات خشبات المسرح وتقنياته فقط والتي يقدمـون فوقها أعمالهم المسـرحية. كان يـرى أن هذا التحديد والتقيـد مـا هو إلا نوع مـن التبعية والتحديد لقـدرات الفنان الإبداعيـة وحريتـه فـي التعبيـر الشـعري. كما طالب الشـاعر بإبـداع درامات لها اسـتقلاليتها وذاتيتها المتفردة والخاصة به؛ يحررها من قيود التقنيات المسـرحية، فضلا عن التشـكيك في النظرية الخاطئة التي ترى أن هذه الدرامات وحدها غير قادرة على الدفاع عن وجودها نفسـه، من دون الاستعانة في تنفيذها وتقديمهـا بالتقنيات المسـرحية. لقد فسّـر الشـاعر نظريته - بشـكل لا يقبـل الجدل - حول «اسـتقلالية الدرامـا» باعتبارها عملا شعريا غير تبعي؛ من أجله - إن عاجلا أو آجلا - سيعتمد الكاتـب فيـه على مفـردات لغتـه، وأدواتـه المسـرحية المطلوبة، ووسـائل التعبيـر المسرحي المنشـود. واعتبر شاعرنا المسرحي أن هذه القضية ليست «مشكل» الشاعرالدرامي، ولكنها قضية رجال المسـرح جميعهم. ففي الوقت الذي كتب فيه الشاعر مسرحيته «الأجداد»، لم يلـق عمله الاهتمام المتوقع من معاصريه آنذاك، معتبرين أن مسـرحه مسـرح سـابق لأوانـه، وليس بمقـدور أي خشبة مسرحية اسـتيعاب قدراته الإبداعية واختراقها، وعرض

هذا العرض المسـرحي الكبير، وأن المسرح البولندي آنذاك ليس قادرا بإمكاناته المتواضعة على أن يسـتوعبها أو يحتويها. ويرى «ميتسكييفيتش» أن الأمل الوحيد للوصول إلى مسرح المستقبل هو استخدام تقنياته وأدواته المتطورة وفقا لتطور المادة الدرامية نفسـها. وبالفعل حقق المسـتقبل ما آمن به الشـاعر البولندي الكبير، وما نادى به، ولكن بعد مرحلة متأخرة من الزمن.

اعتمدت نظرية الشاعر الدرامي «آدم ميتسكييفيتش» على الإيمـان بالكلمـة المنطوقـة، التي لها قدرة السـحر فـي التأثير فـي خيال سـامعيها، وإثارته لإيجاد معـادل موضوعي بصري/ مشهدي من اللوحات الزاخرة بالأحداث والأفعال الدرامية.

«زيجمونت كراشينسكي» (١٨١٢ - ١٨٥٩) وأحزان عالمه الشعري

وبجوار هذين الشـاعرين الكبيرين، يظهر لنا داخل خريطة دراما المسرح البولندي شاعر بالقامة نفسها من العمق والجمال التعبيريـين عبر الكلمة الشـعرية، إنه شـاعر الدراما البولندي «زيجمونـت كراشينسـكي»[١٣]، وهـو مؤلف مسـرحيات شـعرية مـن أهمهـا: «الكوميديا الـلا/ إلهيـة – Nie-Boska komedia»، ويتميـز «كراشينسـكي» في كتابة الدراما الشـعرية بأنه من بين شـعراء المسـرح الرومانتيكـي، الذي يهتـم في كتاباتـه أكثر من

١٣ – «زيجمونت كراشينسكي – ١٨٥٩ – ١٨١٢» (Zygmunt Krasinski)، كاتب دراما وشاعر. كتب العديد من المسرحيات الشعرية من أهمها: «الكوميديا اللا إلهية» – ١٨٣٥، «إيريديون» – ١٨٣٦ . لقد أصبح «كراشينسكي» الممثل للتراجيديا الرومانتيكية الخالصة البولندية. وفي «الكوميديا اللا إلهية» نشاهد صراع الفرد مع العالم وافتضاح أساطير الحب الرومانتيكية.

سـابقيه بـ «الأسـلوبية»، ولكنه أقـل انفعالا وتواصـلا بتقاليد التراث الأدبي البولندي. إنه قريب في أسـلوبه بكتابات الشـاعر «بايرون»[١٤]،حيـث يخـرج من جعبته وقريحتـه الإبداعية داخل نصوصه الشـعرية؛ عالم زاخر بأشـكال الرعب، وتطل من أبيات شعره رؤوس الأحزان التي تعبر عن روحه التشاؤمية والمبالغ في أحزانها داخل دراماته الشعرية.

وبجوار هؤلاء الشعراء الثلاثة نجد قامة أخرى لها أهميتها في المسـرح الشـعري البولندي، وهي الشـاعر «سـيبريان كاميل نوريـد»[١٥]، مؤلف مسـرحيات شـعرية لعل من أهمها: «السـيدة الكبـرى - Wielka Dama»، و«فانـدا - Wanda» ثـم مسـرحية «قيصـر وكليوباتـرا - Cezar i Kleopatra». كان «نرويـد» يملـك قـدرات شـعرية ثاقبـة ووعيـا كبيـرا بالفنـون المسـرحية، حيث يـدون ملاحظاته وإرشـاداته المسـرحية المتنوعـة داخل نصوص مسـرحياته، ويتـناول هذه الملاحظات والتعليقات: «شكل خشبة المسرح، ومكونات الشخصية»، مما يؤكد قدراته الفنية الفذة في الرسـم والتصوير داخل المشـهد المسـرحي التشكيلي. ونجد في أعمالـه المسـرحية نوعا مـن التحليل لبنية المجتمـع البولندي وهيكله. يقول «نرويـد»:

---

١٤ - ج.ج. بايرون - ١٨٢٤ - ١٧٨٨) (G.G. Byron) إنجليزى الجنسية. شاعر. يعد واحدا من أهم كتاب التيار الرومانتيكي الأوروبي.

١٥ - «تس. ك. نورفيد - ١٨٨٣ - ١٨٢١) (C. K. Norwid) بولندي الجنسية. شاعر. كاتب درامات. مُنظِّر فى مجال الدراما. نحات. رسام (مصور). ومن أهم دراماته: «وراء الكواليس»، و«الممثل»، و«كليوباترا» وغيرها من الأعمال الشعرية والدرامية المهمة.

«(...) إنني أنتمي إلى أمة يظهر فيها الكتاب ظهورا متأخرا قرنا من الزمان، وكل ما حدث من أحداثها الجسام يأتي إليها مبكرا قبل الأوان... فالطاقة تقبع في الداخل وتساوي مائة وحدة، وطبقة «الإنتيلجنسيا» من المثقفين والمتعلمين تعادل طاقتهم ثلاث وحدات فقط! ولذلك تخرج الطاقة المكبوتة لتتفجر نحو الخارج... وكل أحد عشر عاما نجد أنّ مصير جيل واحد من الأجيال يقترب نحو المذبحة والهلاك!».

«ألكساندر فريدرو» (١٧٩٣ - ١٨٧٦) وكتابة الكوميديا[١٦]

من أهم كتاب الكوميديا في القرن التاسع عشر ببولندا. كتب النقاد كثيرا حول «فريدرو» وتأثره بالمؤثرات والموضوعات الأدبية العالمية، خاصة الأدب المسرحي الكلاسيكي العالمي، والأدب المسرحي الإيطالي تحديدا، فقيل إن الكاتب البولندي قد تأثر بـ «موليير» وبـ «جولدوني». فضلا عن أنه تعلم على أيدي كتاب المسرح المحترفين الأجانب، تعلّم صنعة الكتابة وأتقنها. لكنّ أعمال «فريدرو» لا تعد نسخا من الأعمال المأخوذة عنها أو من الأصول الجاهزة؛ بل يكشف «فريدرو» في مسرحياته عن «آلية» من الكتابة المسرحية تتسم بطابعها الكوميدي الساخر أحيانا والفاقع أحيانا أخرى، ويبحث عن إلهامات من

١٦ - «ألكساندر فريديو - ١٨٧٦ - ١٧٩٣» (Aleksander Fredro). أهم كاتب كوميدي بولندي وشاعر. كان «فريدرو» من أولئك الكتاب القادرين على رسم شخوصه المسرحية، وفي تشكيل الحدث الدرامي وصراعاته. كتب ملاهيه شعرا ونثرا، فضلا عن كتابته قصصا للأطفال.

ذخيـرة التراث القومي البولندي تعينه في الاسـتفادة منها في كتاباته، وتصطبغ هذه الأعمال بأصالة مؤلفها، وخياله الواسع الحيـوي، وحواره الخصب الذي يضفـي عليه بقلمه الكثير من روحه وخصوبة خياله وثراء فنون الكوميديا الشعرية.

لم يكن لـ «فريدرو» ملكة المصلح المسرحي، ولا طموح الرائد التـي نكتشـفها عنـد نظيـره الشـاعر المسـرحي الرومانتيكي «ميتسـكييفيتش»، لكـن فريـدرو اسـتخدم مبدأ بسـيطا في الكتابة يتلخص في التفكه الطيب والخشن معا، والذي ظهر عنـد الكتـاب الإغريـق الأوائل وعلى رأسـهم «أرسـطوفانيس» (٤٤٦ – ٣٨٦ قبل الميلاد). ويكون بمقدوره بهذه الوسـيلة السهلة والمرنـة أن يضحـك متفرجيه البولنديـين، ويقـوم بالدعوة إلى الإصلاح والتعديل من الأوضاع الخاطئة، والقضاء على سلوك «التعـود» أو قبول الأمر الواقع كأسـلوب حياتي. وبفضل النغمة الفكاهية الرئيسية في ملاهيه المسرحية؛ يحاول فريدرو إخافة الإنسـان البولنـدي ومهاجمـة عقليتـه وعواطفـه التـي تميل دائما نحو التباكي حتى ذرف الدموع والعويل المسـتمر. ويقترح مؤلفنـا – عـن قصد – بديلا آخر يسـتحق الحـزن والتباكي هو الحريـة المفقـودة في البلاد؛ التي ينبغـي التفكير والنضال من أجل استردادها.

إن رشـاقة ملاهي فريـدرو تضع أعماله فـي مصاف الأعمال المسـرحية الخالدة، فهي ليسـت مجرد أعمال أدبية بنت زمانها،

تخضع لأفكاره وقضاياه، وتقوم لخدمة متلقيها في زمنها، أو أنها أعمال للاستهلاك الوقتي المحدود، ولجمهور عصرها، بل تتطور مع الزمن فتغدو أكثر أصالة؛ وتكسب متلقيا دائما لها. كتب فريدرو ما لا يقل عن ثمانية وعشرين عملا مسرحيا تتضمن سبع عشرة ملهاة، من بينها «الفارص»، والمسرحيات الكوميدية ذات الفصل الواحد، و«سكتشات» درامية، وأوبرات، وأوبريتات غنائية. من أهم أعماله: «الثأر - Zemsta» و«زوج وزوجة - Maz i zona» و«الفتيات يطالبن بتزويجهن - Sluby panienskie».

لم يوجد قبل ظهور فريدرو في تاريخ الدراما البولندية كاتب كوميدي على شاكلته، من حيث الموهبة وإتقان صناعة الكتابة المسرحية، وكتابة الحوار، بل إنه شغل مكانة بارزة لم يستطع أحد من قبله أن يشغلها، واستحق أن يكون أبا للملهاة البولندية الكلاسيكية.

وتنطوي صفحات الزمن وترمي بكل ثقلها إلى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فتظهر في الأفق الأدبي معالم أخرى للدراما البولندية المعاصرة، في ظل ظروف ومتغيرات تطحن برحاها جذور الأدب المسرحي وتشكله، بل تضع له منظورا نقديا جديدا؛ تحاول من خلاله الدراما البولندية أن تعبر من جانب عن قضاياها الملحة، لكنها في الوقت نفسه تنظر بعيون ثاقبة إلى الإنجازات الأدبية في

شتّى البلدان الأوروبية المجاورة من جانب آخر، لتؤثر وتتأثر، وتحتل مكانتها المهمة في خريطة المسرح العالمي المعاصر.

إن الدراما البولندية المعاصرة التي تعود إلى فترة ما بين الحربين الأولى والثانية وما بعدها، قد طورت من التراث البولندي القديم، فبفضل استخدامها لأسلوب «الجروتسيك»، وتناولها قضايا الإنسان البولندي ومشاكله، وباستعادتها للأشكال الفنية الحديثة، وبخيالها الواسع واتساع آفاقها، استطاعت أن تكون امتدادا للماضي واستمرارا للحاضر وإرهاصا للمستقبل. من بين هؤلاء مؤلفو هذه الدراما المعاصرة:

- «ستانيسواف إجناتسي فيتكيفيتش – Stanislaw Ignacy Witkiewicz» (١٨٨٥ – ١٩٣٩). تعد الأعمال المسرحية لهذا المبدع الكاتب المسرحي والسينوجراف ومصمم الأزياء والإضاءة والمنظر المسرحي معلما من معالم المسرح الطليعي البولندي المعاصر بجوار كاتبنا المسرحي الطليعي «جومبروفيتش». وتنتمي أعماله المسرحية إلى فترة ما بين الحربين، وقد احتفظ في كتاباته بالتراث الأدبي للدراما البولندية الحديثة بأكثر من عشرين مسرحية له، من بينها – على سبيل المثال لا الحصر: «صانعو الأحذية – Szewcy» و«الأم – Matka» و«الآخرون – Oni» و«كوركا ڤودنا – Kurka wodna» و«في قصر صغير – W malym dworku» و«المجنون والراهبة – Wariat i zakonnica» وغيرها من الأعمال المسرحية الطليعية التي تمثل أساسا مهما في بنية

الدراما البولندية الحديثة. ومن بين اكتشافات «فيتكاتسي» المثيرة في فن الكتابة المسرحية هو استخدامه أسلوبا من الكتابة يعتمد على التناول «التراجي/ كوميك» للعمل المسرحي، أي التناول المأساوي/ الساخر للأحداث، ويتخلص فيه من أسس الدراما التقليدية، ويبحث فيه بإعمال وحرص شديدين في التيارات الجديدة والتيارات الفنية المثيرة للحواس البشرية، مظهرا عمق الأزمة الاقتصادية العالمية؛ التي تتأكد آثارها المترتبة عنها في شبح الدمار الإنساني وتخريب الإنسان المعاصر من الداخل، حيث بدأ ينمو هذا الشعور تدريجيا مع اشتعال حروب كان هو مفجرها، ألا وهي الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)، والثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥).

- «فيتولد جومبروفيتش» Witold Gombrowicz (١٩٠٤ - ١٩٦٩) من أهم الكتاب المسرحيين البولنديين المعاصرين، إنه رائد المسرح الطليعي في تاريخ الدراما البولندية المعاصرة، تدور أعمال «جومبروفيتش» حول «الفورم/ الشكل» و«عدم النضج الإنساني». إن مسرحه يدور حول الفرد الذي لا يمكنه أن يظهر على حقيقته لأنه دائما يمثل أدوارا متعددة في حياته، وذلك ناشئ عن خضوعه «للأشكال» الاجتماعية والنفسية داخل المجتمع، فضلا عن أنه يخضع للأعراف والقوالب التي ينتجها الناس من خلال احتكاك بعضهم ببعض. وهم في علاقاتهم في ما بينهم يتظاهرون ويمثلون بشكل دائم. ويرقى التظاهر

أو التمثيل المستمر إلى مصاف الشعائر. فنحن في مواجهة قوة خلاقة لإيماءة أو كلمة قد تأخذ طابعا مقدسا وسحريا، يقول كاتبنا الطليعي «جومبروفيتش» في يومياته عن مسرحه: «(...) عندما أبدأ كتابة مسرحية لا أعرف إلى أين تقودني! وقد كتبت مسرحياتي الثلاث بعيدا عن أي تأثيرات، لأني لا أرتاد المسرح ولأني عشت مدة طويلة في الأرجنتين. وعندما عرضت مسرحياتي في عام ١٩٦١ صنفها النقاد على أنها من مسرح «اللامعقول»، ووضعوني في مصاف كتاب «مسرح العبث» مع «يونيسكو» و«بيكيت»، في الوقت الذي كتبت فيه مسرحيتي الأولى عام ١٩٤٦ والثانية عام ١٩٥٣ ، أي قبل فترة طويلة من ظهور مسرحيات «بيكيت» و«يونيسكو». وحقيقة الأمر أن مسرحياتي ليست بعبثية.»[١٧].

إن مسرح «جومبروفيتش» حافل بالنبلاء والملوك والأمراء، وهو الشيء الذي يوحي أنه قد استلهم في مسرحه من المسرح الشكسبيري، فضلا عن أنه يحمل نبرة حادة ساخرة تدين حضارة القرن العشرين. ومن أهم أعماله المسرحية: «فيرديدوركا – Ferdydurke» المأخوذة عن رواية له بالاسم نفسه الصادرة في عام ١٩٣٧، ومسرحية «زواج – Slub» عام ١٩٤٦، ومن أكثر الأعمال الدرامية نضجا والتي تلخص تلك السمات والملامح التي تمثل

١٧ – استفدت في هذا الجزء من مقدمة مسرحية «زواج» لمؤلفها «ف. جومبروفيتش» من ترجمة جورج يعقوب – دار الحوار الأكاديمية للنشر – بولندا.

مسرح «جومبروفيتش» هي مسرحية «إيفونا أميرة بورجوندا – Iwona ksiezniczka Burgunda» وقد كتبها بأسلوب يتسم بالاستعارة والتورية والجنون عبر شكل استلهم فيه المؤلف من مشهد «الممثلين المهرجين» في مسرحية «هاملت» الشكسبيرية. وفيها يسخر المؤلف من ظواهر وطرق التفكير النمطية وأساليب الحياة الحديثة.

ومن معالم الدراما البولندية المعاصرة أيضا أعمال بعض الكتاب المسرحيين الذين يؤرخ ظهور أعمالهم المسرحية بنهايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرينيات من القرن العشرين. ومن بين هذه الأعمال: «القفاز الأبيض – W bialych rekawiczkach» للكاتب الروائي والمسرحي «ستيفان جيرومسكي – Stefan Zeromski» (١٨٦٤ – ١٩٢٥)، الذي لا تخلو درامته المسرحية من خصائص المسرح التعبيري، حيث تدور مسرحيته حول التوحش اللاأخلاقي الذي يحدث للإنسان إثر الحروب. وعلى الرغم من أن هذه المسرحية لم تحقق النجاح المرتقب، أثارت قضية مصيرية حيوية. أما عمله الدرامي التالي «هربت مني الريشة – Uciekla mi przepioreczka» فقد عرض أهم قضية يطرحها الكاتب في أعماله وهي قضية السلوك اللاأخلاقي للإنسان؛ وهي تدور حول شخصية إنسانية تمثل وحدة إنسانية متفردة، حيث يتخلص البطل – على الرغم من شهرته ومكانته

الكبيرتين داخل المجتمع - من سعادته الذاتية وشهرته بسبب إيمانه بقضية أو بفكرة.

إن الأعمال الدرامية للمؤلفين المنتمين إلى مرحلة ما بين الحربين (١٩١٨ - ١٩٣٩) تنقسم في معظمها إلى ثلاث مراحل جوهرية:

- المرحلة الأولى: الدراما الشعرية.
- المرحلة الثانية: الدراما الواقعية بشقيها النفسي والاجتماعي.
- المرحلة الثالثة: الكوميديا بمختلف أنواعها.

وبنظرة إلى المرحلة الثانية - الدراما الواقعية - نجد أن المرأة كانت تسيطر عليها، فتسيدت آنذاك المناخ الأدبي والثقافي داخل بولندا في سنوات الثلاثينيات من القرن العشرين. وعلى رأس قائمة مؤلفات هذه المرحلة الكاتبة: «زوفيا ناوكوفسكا - Zofia Nalkowska» (١٨٨٤ - ١٩٠٤) ، وأهم أعمالها المسرحية مسرحيتان تقدم فيهما وجهة نظر يائسة لقدر الإنسان. إحدى هاتين المسرحيتين: «بيت النساء - Dom kobiet»، تعرض فيها المؤلفة فوق خشبة المسرح أبطالا من نساء، من دون مشاركة أو تدخل من عالم الرجال، فهي دراما سبع نساء متباينة أعمارهن وشخصياتهن وسلوكهن. يشتركن في سمة واحدة مشتركة: أنهن وحيدات يقفن منزوعات السلاح أمام حقيقة الشعور بالظلمة والخواء، الذي يجمع بينهن، وفي الوقت نفسه تبتعد كل منهن عن الأخرى.

أمـا المسـرحية الثانيـة «يـوم عودتـه – Dzien powrotu» للمؤلفـة نفسـها، فهـي تـدور حـول قضية الشـر القابـع داخل نفسـية البطـل، وحول عدم قدرتـه على العثور علـى إجابة عن تساؤل عام: أينبغي أن يكون قدر البطل المرتكب جريمة مرتبطا بتجربة الحرب القاسـية والمريرة؛ التي شـوهت نفسـيته وروحه ودفعتـه إلـى ارتكابها، أم أن الظروف الحياتية القاسـية والمريرة بكل صورها هي السـبب في هذا الفعـل الإجرامي، أم أن صفات وراثية بعينها هي المؤثرة بشكل غير مباشر في تشكيل التكوين الداخلي للبطل في ارتكاب جريمته؟!

أما النظرة المتفحصة الملاحظة للتاريخ فتشـير إلى درامات مؤلفـة مسـرحية أخـرى هـي «ستانيسـوافا بشيبيشيفسـكا (Stanislawa Przybyszewska» (١٩٠١ – ١٩٣٥- ومـن أهـم أعمالهـا المسـرحية «قضيـة دانتـون –Sprawa Dantona »، التي تتنـاول فيها الثورة الفرنسـية من وجهة نظرهـا. ولم تلق هذه المسـرحية فـي زمنهـا مكانتها الفنيـة لتقديمها فوق خشـبات المسـرح البولنـدي؛ إلا فـي الثمانينيـات مـن القرن العشـرين، عندما أخرجها المخرج المسـرحي والسينمائي العالمي البولندي «إنجي فايدا» فوق «خشبة المسرح الشامل – Teatr Powszechny» بالعاصمة وارسو، ونجحت نجاحا منقطع النظير.

ويشـغل الكاتـب المسـرحي «ياروسـواف إيڤاشـكييڤيتش – (Jaroslaw Iwaszkiewicz» (١٨٩٤ – ١٩٨٠ مسـاحة مهمـة فـي

خريطة الدراما البولندية المعاصرة. فيقوم بدراسة شخصيتي «العبقري» و«المهرج» في التاريخ، ونشهد ذلك واضحا في مسرحيته «صيف – Lato»، وتدور حول علاقات الفنان الموسيقي البولندي الأصل «فريدريك شوبان» والكاتبة الفرنسية «جورج صاند»، ويكتب أيضا مسرحية «التقنع – Maskarada»، التي تقدم شخصية الشاعر الروسي «بوشكين» وقيصر روسيا «نيكولاي الأول» في رؤية جديدة.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية يبرز لنا في الأفق المسرحي أسماء كتاب دراما مبتكرين يحسبون على حركة الكتابة في التاريخ الأدبي للدراما البولندية الحديثة من أهمهم:

- «سواڤومير مروجيك – Slawomir Mrozek»، ولد في عام ١٩٣٠ .

- «تادووش روجيڤيتش – Tadeusz Rozewicz»، ولد في عام ١٩٢١ .

لقد تجاهل النقاد المسرحيون مسرحياتهما الأولى، وأهملوا – عن عمد –أعمال الكاتبين الطليعيين عن غير حق ومن دون سبب موضوعي أو علمي. لكن بعد عروض مسرحياتهما التالية لهذه البدايات المحبطة، وبعد أن اكتسبت هذه المسرحيات شعبية كبيرة، انتهت هذه الأحكام النقدية الجائرة الظالمة، والانفعالية غير المتعقلة، ولُفظت هذه الأحكام من تاريخ الحركة النقدية البولندية الحديثة.

لقد دخل «مروجيك» إلى المسرح البولندي والأوروبي من أوسع أبوابه بأعمال مسرحية قدمت في معظم المسارح البولندية، وانتشرت في المسارح الأوروبية - غربها وشرقها - على السواء. فالسمة الغالبة على أعماله، التي يتحكم فيها ويحدد مصيرها، هي أسلوبه الذاتي التام، وتؤكد مسرحياته فنون الكتابة المسرحية المنبثقة من أدب الدراما البولندية. يعتمد «مروجيك» في كتاباته على المفارقات المضحكة والسخرية الدرامية. ويقيم في كتاباته نوعا من كشف الحساب مع التراث القومي للبلاد، بمعنى أنه يحاول - عبر كتاباته - أن يمحو زيف تلك المفاهيم التراثية المجانية التي تتعامل مع هذا التراث تعاملا سلفيا؛ يتصف بالزيف والنفاق الاجتماعي والسياسي. وبهذا المنطق يكشف - بسخرية بليغة - الجانب المظلم الذي يغطي ضوء القيمة الصحيحة لهذا التراث وجوهره الحقيقي، ليفسح في المجال أمام المطلع عليه للنظر إليه بشكل حيادي صحيح.

تحت حجة «الفانتازيا» تنكشف عقلانية هذا الكاتب الساخر الذي تستثيره حاسة الكذب أو التلفيق الاجتماعي؛ ويستفزه الخطأ في منطق أسلوب التفكير والقول والفعل الإنسانيين. إن «مروجيك» يدين كل هذا ويصل به الأمر إلى الكشف حتى عن أثارها العبثية المترتبة عنها ومؤثراتها غير المتوقعة، ومواقفها الكوميدية غير الملفوظة، عندها تحتفظ اللوحة

المشـهدية فـي نهاية المسـرحية بسـمات روح الفكاهة القاسـية والمصطبغة معا بالفزع والرعب. يحدث هذا على سـبيل المثال فـي مسـرحية «تانجـو - Tango»، التي يسـتخلص «مروجيك» فكرتهـا الدراميـة مـن مقومـات فنية تمتـزج فيهـا الكوميديا بالفـارص والجروتسـيك بالمأسـاة. صـدرت هذه المسـرحية في عام ١٩٦٤، وعرضت فور نشـرها فوق خشـبة المسـرح البولندي، لتصبـح حدثا مسـرحيا بالغ التأثير، كمـا وجدت طريقها إلى خشـبات المسـارح الأوروبية بعـد أن ترجمت إلـى مختلف لغات العالـم[١٨]. إن «مسـرح مروجيـك» يقـدم في مسـرحه مختلف العناصر الفنية المتاحة والجديدة التي تربط التقاليد بوشـاج التـراث القومـي والقضايـا الوطنيـة الملحـة، لكنه فـي تعبيره عن هذه القضايا والموضوعات يتناولها بشـكل يتسـم بشمولية المعنى والشكل، كأنه في مخاطبته الجمهور البولندي يخاطب فـي الوقت نفسـه جمهور العالـم أجمع. ومن هنا تبـدو عالمية لغته وخصوصية موضوعه.

الشـاعر وكاتـب الدراما «تـادووش روجيفيـتش» يقـدم باكورة دراماتـه بمسـرحيته ذائعـة الصيـت «الملـف - Kartoteka». إنها مسـرحية تشبه قصائده الشعرية؛ مكثفة بقلق جيله الذي نشأ فـي زمن الحرب العالميـة الثانيـة، وعانى التجربـة المريرة فيها.

١٨ - ترجمت هذه المسرحية إلى اللغة العربية عن الفرنسية في السبعينيات، وقام بترجمتها المخرج المصري الراحل المبدع «نبيل الألفي»عن الترجمة الوسيطة الفرنسية، ونشرت في مجلة المسرح المصرية - المترجم.

وعنـد مرحلة النضج بعد انتهاء الحرب يناضل مؤلفنا من أجل العثور على سؤال جوهري طالما كان يؤرقه، يدور حول معنى عالمنا المعاصـر وجدواه، ودلائل مسـتقبل هذا العالم. وتعد مسـرحية «الملف» واحدة من أهم الأعمال الطليعية في المسـرح البولندي. فالمؤلف عن - وعي كامل - يشـكل من مادته الدرامية مونولوجا داخليا طويلا للبطل، يؤديه فوق خشـبة المسـرح بالاشتراك مع الشـخوص الآخرين، الذين يسـتدعيهم من تاريـخ حياته داخل العمل المسـرحي. أما المسـرحيات السـت التالية والوحيدة التي كتبهـا «روجيفيتـش»؛ فترتبـط ارتباطـا وثيقا بإنسـان عصرنا المتعـب ببحثـه عن أصولـه عبر الموقـف الاجتماعي والفلسـفي لعالم اليوم؛ حيث يبني الإنسان عالما له وضع غريب عن الإنسان المعاصر؛ وفي الوقت نفسه يسخر منه.

إن سـير الأحـداث المتتاليـة والممتزجة بمكوناتهـا وعناصرها الواقعية، يختلط عند مؤلفنا بوسائط المسرح العبثي وإمكاناته. فيتعامـل «روجيفيتـش» مع الواقع والعبث فـي آن واحد، أي مع الموقـف الواقعـي والموقف العبثي تعاملا يتسـم أيضا بسـخريته الشـديدة فـي لا منطقية الواقع. أما ما يخص الأسـلوب الفني وطريقة تناول الشكل؛ فيستطيع «روجيفيتش» أن يكسر الأسلوب التقليدي للغة المسـرح مقترحـا بديلا، حيث يتخلّق داخل هذه اللغة حوار؛ يسـتند قبل كل شـيء إلى الإمكانات الجديدة التي تفجرها الكلمة الشعرية في الوصول إلى فن شعر المسرح.

وعلى الرغم من أن مسـرحيات «تادووش روجيفيتش» ليسـت مكتوبـة فـي معظمهـا شـعرا؛ لكـن نثرهـا الدرامـي يصـل إلى المقصد نفسه الذي يرمي إليه الشعر والقصيد الدرامي. وتحتل مسـرحيات هذا الكاتب المسـرحي الشاعر مكانة رائدة في المسرح البولنـدي المعاصـر، ربما أكثر من مسـرحيات زميلـه وابن جيله «مروجيك»؛ لخصوبة مشاكلها وقضاياها التي تتضمن مسرحه، فضلا عن أن هذه المسرحيات تلعب دورا رائدا في ريبرتوار/ المواسم المسـرحية داخل خريطة المسرح البولندي القومي المعاصر، منذ أن قدمت أول مسـرحية له وحتى اليوم. بل إن مسرحياته تغذي خشـبات المسـرح الطليعية في بولندا لثراء لغتهـا، وخصوصية مشاكلها الإنسانية، وأهمية مفرداتها الجديدة؛ التي تصلح مادة درامية مسرحية يمكن تشكيلها وتقديمها في المسارح التجريبية البولندية. ولذلك فقد قدمت في معمل المصلح المسرحي الكبير «جروتوفسـكي»، ومسـرح «اسـتديو شـاينا» التجريبيين، وداخل فضاءات «مسرح كانتور التشكيلي» في السبعينيات والثمانينيات مـن القـرن الماضـي. ولا تزال حتـى اليوم - ونحن على مشـارف القرن الواحد والعشـرين - تمثل تيار المسـرح الجديد ومبدعيه من شـباب المخرجين المسـرحيين؛ فضلا عن تقديمه في مسـارح العواصم الأوروبية والعالمية.

إن مسـرحيات هذيـن الكاتبـين «مروجيـك» و«روجيفيتـش» مـع اختلافهما في الأسـلوب والتناول والرؤيـة الفنية، يحتلان

مكانــة كبيــرة داخــل الدرامــا والمســرح البولنديــين المعاصرين، وتلقى أعمالهما تقييما ونقدا موضوعيين من المحللين والنقاد والدارسين داخل بولندا وخارجها، حيث تمثل أعمالهما الدرامية والمسرحية جزءا مهما في تاريخ الدراما والمسرح البولنديين من ستينيات القرن الماضي وإلى اليوم.

الورش المسرحية الدراماتورجية

فــي هــذه المرحلة تتعــدد ورش تخصــص للكتابة المســرحية. وهي تهتم بتقديم نصوص مؤلفين مســرحيين آخرين، تتصف أعمالهــم بالمعاصرة والحداثــة، فينبثق عن هذه الأعمال خيال فني مبدع جديد، وحوار مســرحي له نوعيته المتميزة الجديدة. والمثال على ذلك تلك الملاهي المسرحية «الأخلاقية الأبدية» التي ترتدي رداء مســرحيا جديــدا لا يلفظ منه «إكســسوار» الغرابة والمفاجــآت والخيال. ونشــاهد ذلك في الملاهــي التاليــة: «الغبي والآخرون» للمؤلف الكوميدي «ييجي بروشــكييفيتش – Jerzy Broszkiewicz»، ولد في عام ١٩٢٢، والمسرحية الكوميدية «إنسان يعمل برأسه»، التي ألفها المؤلف الكوميدي «يانوش ڤارمينسكي – Janusz Warminski»، ولــد فــي عــام ١٩٢٢، ومســرحية «حفل القتلــة» للمؤلــف الكوميدي «أنجــي ڤيدجينســكي – Andrzej Wydrzynski»، ولــد في عــام ١٩٢١ . ويحدث كذلك تغير واضح في أســلوب تناول الكتاب المســرحيين للمسرحيات الاجتماعية،

حيث تقترب كتاباتهم وتنصهر في نوعية «المسرح الشعري»، مثل: «نعود متأخرين إلى البيت» و«البئر» للكاتب المسرحي «تيموتووش كاربوفيتش – Tymoteusz Karpowicz»، ولد في عام ١٩٢١ . و«العائلة سيئة الحظ» للكاتب المسرحي «ييجي كجيشتون –Jerzy Krzyszton »، ولد في عام ١٩٣١ . ومسرحية «إنكارنو» للكاتب المسرحي «كاجيمييج برانديس»، ولد في عام ١٩١٦ . ومسرحية «بورتريه شخصي» للكاتب المسرحي «يان بافل جاڤليك – Jan Pawel Gawlik».

أما المرحلة الأولى للدراما التي تقع في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتمثلها الأعمال التي تدور حول مشكلة «الاحتلال». إن الزمن والظروف الجديدة التي مرّت على الإنسان البولندي، جعلت الدراما البولندية تتجه نحو طريق آخر، وتتغير المعالم الشخصية لهذه الأعمال الدرامية. ويشغل المكان الذي كانت تحتله أكثر الصراعات ضراوة – الصراع ما بين الوطني والغازي المحتل، يظهر بديلا عنه قضية التقسيم الطبقي لفئات المجتمع البولندي وفق التقسيم الأيديولوجي داخل المجتمع، بداية من الأعمال التي يتشكل داخلها التكوين الدرامي المتصف بالشعار الزاعق داخل مكونات الصراع المختلفة، وصولا بالصراع القريب من «البوستر» أي الملصق الإعلاني: «اليمين – اليسار»، كما نشاهد في مسرحية «بيت يقع في شارع صلب» للكاتب الدرامي «كاجيمييج كورتسيللي – Kazimierz

Korcelli». ويكتب المؤلف المسرحي «يوزيف كوشميريك - Jozef Kusmierek» مسرحيته المهمة «عام ١٩٤٤» وتسير في نفس المسار الكاشف عن الأيديولوجيات السياسية التي أطاحت بحرية الإنسان البولندي.

إننا نعثر في المرحلة ذاتها على مسرحيات تتحدث عن العاهات النفسية، إذ كانت الحرب سببا في تشويه الإنسان البولندي، مثلما نشاهد في مسرحيات الكاتب البولندي «ييجي زافييسكي» الذي ذكرناه سالفا، وصولا إلى المسرحيات التي تنتقد المجتمع نقدا لاذعا.

يحدث الشيء ذاته للدراما التي تستلهم الزمن الماضي، فقد تراجعت الأعمال الدرامية التي تعرض لوحات من التاريخ الماضي، لتحل محلها مسرحيات تستند على «الأزياء التاريخية»، وتستخدمها لهدف وحيد هو استثارة الاستدعاءات النفسية مع الحاضر. وعلى سبيل المثال:

- مسرحية «نهاية المزمور السادس» للكاتب المسرحي «ييجي بروشكييفيتش»، وهي عن عالم الفلك البولندي «نيكولاي كوبيرنيكوس».

- الكوميديا التاريخية «ماريشا ونابليون»، للمؤلف الدرامي «أنجي ياريتسكي - Andrzej Jarocki»، ولد في عام ١٩٣٣ .

- الكوميديا الساخرة «موت ضابط» للمؤلف الدرامي الساخر السالف الذكر «مروجيك».

– مسرحية «أب الملكة» للكاتب المسرحي «ييجي ستافينسكي – Jerzy Stawinski» ولد في عام ١٩٢١ . وقد قدمت المسرحية أبطالا لا يمثلون في التاريخ الإنساني شخصيات أساسية؛ بل هم مجرد شخوص ثانوية قد تناساها التاريخ عن غير قصد؛ وأراد الكاتب أن يهيل التراب عليها. واستند الكاتب المسرحي في كتابة عمله على مفهوم «التعديلية»[١٩]، الذي أثار احتجاجا وصخبا ضد تلك الجماهير التي حافظت على تقاليدها بقدر يتسم بالسلفية والكهنوتية.

ومن المسرحيات التي يطلق عليها «l'antiqueà»[٢٠] نجد مساحة غير صغيرة من نوع هذه المسرحيات التي تشمل قيما فكرية وشعرية تتميز بها مسرحيات الشاعر المسرحي الكبير «زبيجنييف هربرت – Zbigniew Herbert» (١٩٢٤ –)» مثل «كهف الفلاسفة»، وتدور حول سقراط، ومسرحية «إعادة ترميم شاعر»، وهي عن الشاعر اليوناني «هومر».

ثمة مسرحيات تلقى صدى واسعا داخل المجتمع البولندي، ربما لأنها تدور حول ماهية حدود حرية المجتمع مع حرية الفرد، كما نرى في مسرحية «اليوم الأول بعد الاستقلال»، التي ذكرناها آنفا، للكاتب المسرحي المذكور «ليون كروتكوفسكي»، وهي مسرحية كتبت في إطار واقعي بحت، وأثارت جدلا حولها،

---

١٩ «التعديلية – revisionism»: هي المناداة بتعديل مذهب أو معاهدة. والمقصود بها تلك الحركة في الاشتراكية الماركسية الثورية التي تؤيد الأخذ بروح التطور – المترجم

٢٠ – l'antiqueà: هي تلك المسرحيات الدائرة حول موضوعات من التاريخ أو الأساطير، فهي تستمد منها مادتها وتشكل لها رؤية معاصرة – المترجم.

كما أنها تتميز بمدلولاتها الموحية، حيث تتحاور المسرحية مع المتفرجين بلغة لها في نفوس البولنديين خصوصيتها وحقائقها وأصولها. لكنّ ثقل هذه المسرحية؛ ينبع في ميلها الواضح لاستخدام الحوار الزائد، من دون استخدام أحداث درامية تمنطق هذا الحوار داخل المسرحية في اليوم الأول من استقلال بولندا من براثن الاحتلال الألماني النازي لبولندا. وللمؤلف نفسه مسرحية أخرى هي «الألمان» التي ذكرناها من قبل، على النقيض من مسرحيته السابقة التي تزخر بالأحداث، وقد عرضت كثيرا فوق خشبات المسرح البولندي وخارجه. إن المتفرج يشاهد مسرحا يتجه اتجاهين أو تيارين: «القديم» و«الجديد»، أما المسرح الجديد فسماته تتضح في الشكل والإطار، وتتمثل في القضايا المعاصرة المعروضة بأسلوب كوميدي ساخر، نشاهده في مسرحيات: «يوناش والمهرج» للكاتب المسرحي المذكور «ي. بروشكيفيتش»، و«جماعة لاكوون» للمؤلف المسرحي المذكور «ت. روجيفيتش». وربما تمثل المسرحية الطويلة «الديك الرومي – Indyk»، والمسرحيتان (ذات الفصل الواحد) «كارول»[٢١] و«فوق بحر متكامل» للكاتب المسرحي المذكور «س. مروجيك» تتصف الاتجاه المذكور ذاته. وتشغل كوميديات «ماريك دومانسكي – Marek Domanski» مكانة بارزة في هذه الكوميديات المسرحية، ومن بينها: «شخص جديد»؛ وهو عمل مسرحي زاخر بالقضايا

٢١ – ترجمت هذه المسرحية لكاتب هذه الدراسة في العدد ٣٦٣ من «إبداعات عالمية»، ديسمبر ٢٠٠٦ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

الاجتماعية، ومشاكل اللغة؛ داخل حوار يتسم بصراعه المضطرم الناشئ من جراء مشاكل مجتمع جديد؛ يحاول أن يبني نفسه فوق جذور اصطناعية تفتقد الأصالة.

وتمثل سلسلة جديدة من أعمال المؤلفين المسرحيين الجدد استقلالهم الذاتي عن أعمال مؤلفي دراما النصف الأول من القرن الماضي. إن معظم مسرحيات هؤلاء إنما تحتوي على قضايا اجتماعية أخلاقية معروضة ومتناولة بمفهوم عصري، يتبنى قضايا الشباب من جيل الستينيات من القرن العشرين، مثل مسرحية «مشارك الجنازة» للمؤلف الدرامي «بوهدان دروزدوفسكي» المذكور سابقا، و«استشهاد على المقاس» للمؤلف الدرامي «إيرينيوش إيريدينسكي» (١٩٣٩ - ١٩٨٥) ، ومسرحية «الغرفة الثانية»، للشاعر والكاتب الدرامي المذكور «ز. هيربرت»، ومسرحية «رواية ليلية» للمؤلف الدرامي «ياروسواف بارامـوف - Jaroslaw Abramow»، ولد في عام ١٩٣٣، و«ابتسامة القدر» للمؤلف الدرامي «ستانيسواف كوفالسكي - Stanislaw Kowalski».

ترتبط روح النقد والتقييم هنا بأسلوب يتسم بالجرأة في الكتابة المسرحية يرينا الآلام الخجول، حيث تتعرض هذه المسرحيات إلى العري الإنساني فوق خشبة المسرح بحدته وقسوته. إنه ميل في الكتابة المسرحية نحو تيار - يطلق النقاد عليه بأسلوب يتناول رؤية الإنسان بما يعتمل في داخله، وما

يفكر فيه. فالأعمال المسرحية في سلسلة الأعمال الدرامية التي قدمناها سابقا؛ قد عبرّت عن تاريخ بولندا لفترة زمنية تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، مرورا ببدايات القرن العشرين ونهاياته، وصولا إلى مشارف القرن الواحد والعشرين وإرهاصا بها. لكن هذه الأعمال تتسم بجروح المجتمع البولندي المثخنة، ولم تنحصر فقط في تلك القوالب القديمة المتجمدة، بل وأكثرت من إظهار قسوة القرن الماضي ومخاطره. استغل هؤلاء الكتاب مفاهيم المسرح الطليعي العالمي الجديد وتجاريه، وأثبتوا في عدة مرات أنهم قادرون على استخدام الاستعارة الشعرية، والعثور على المضمون والمعنى الشموليين العام للأحداث.

إن مؤلفي الدراما البولنديين الجدد يشغلون الأماكن الشاغرة التي وجدت إثر صمت كبار الكتاب، فأولئك المؤلفون المسرحيون الجدد المذكورون على مختلف اتجاهاتهم وتياراتهم المسرحية الجديدة، التي تتسم بها أعمالهم المسرحية المذكورة، إنما ترسم ملامح مهمة لأهم إنجازات الدراما البولندية الحديثة، بل تكتسب مكانها اللائق والمناسب لها بعد انتهاء «السنوات الست العجاف»: «سنوات الحرب العالمية الثانية»، فتمنح عطاء خصبا من الدرامات المسرحية بمختلف أنواعها وأجناسها، وتستعيد المتفرج إلى معبد المسرح بفضل جدية هذه الأعمال الدرامية وأهميتها، وعمق مضامينها؛ وتميز أشكالها؛ وصيغها الجديدة.

حول كاتبنا المسرحي «ييجي شانيافسكي» ومسرحه

ولد مؤلفنا «ي. شانيافسكي – Szaniawski» – الذي نترجم له مسرحيته «الملاح» في العاشر من فبراير عام ١٨٨٦ بقرية «زيججينيك – Zegrzynek»، التي تبعد خمسة وثلاثين كيلومترا عن «وارسو» – العاصمة البولندية – بقصر ريفي صغير صامت. إن هذا القصر القديم المائل نحو الأرض بقوة، وذلك المشهد البديع الذي يقع فوق نهير القرية الصغيرة، والممتلئ بهواء الغابة النقي بمياهه العذبة، هنا في هذا المكان؛ كان «شانيافسكي» يجد مستقره الوديع ومناخا هادئا لكي يعمل في هدوء ويبدع في صمت. والجدير بالذكر أن عائلة «شانيافسكي» تشكلت وترعرعت في قلب تقاليد أدبية عتيدة. فوالد الكاتب كان يكتب الدراسات الأدبية والمقالات النقدية، أما والدته فكانت تنتمي إلى عائلة معظمها من الكتاب والأدباء.

وعلى الرغم من أن «شانيافسكي» عاش مع وحدته الاختيارية داخل هذه القرية، لكن شخصيات مسرحياته كان يستلهمها من واقع هذه القرية، ومن الشخصيات التي كانت تقوم بزيارته، وتتعايش معه في حياته اليومية العادية. لم يفكر كاتبنا على الإطلاق في تحديد مبادئ نظرية لتشكيل أسلوب كتابته الخاص، ولذلك فإن وجهات نظره ومبادئه ورؤاه كانت تطرحها أعماله المسرحية.

ومع أنه ورث عن عائلته انغماسه في التقاليد الأدبية؛ لكنه اتجه اتجاها أدبيا آخر مخالفا أدباء عائلته وكتابها. قضى سنوات شبابه بسويسرا، ونعرف من المعلومات الضئيلة التي تؤرخ لتلك الفترة، أنه درس بالمعهد الزراعي. وفي عام ١٩١٢ تقريبا، قدم أول عمل أدبي نقدي، تنشره له الجريدة البولندية «كوريير ڤارشافسكي - Kurier Warszawski»، والصحيفة البولندية الفكاهية «سوفيجدجال - Sowizdzal». هذه المحاولات النثرية كانت أساسا جوهريا لتشجيع استمراره في ممارسة التجربة الأدبية. عندما بلغ الثلاثين من عمره، قدم «شانيافسكي» أول عمل له كمؤلف مسرحي، وهي «كوميديا» في ثلاثة فصول تحت عنوان «الزنجي». لم يوقع كاتبنا باسمه الحقيقي في البداية آنذاك، ولكن باسم مستعار هو «جاك» أحيانا، وفي أحيان أخرى «ييجي شانيافسكي». في هذه المرحلة من حياته تستقطبه الدراما وتستوعبه داخليا، بل تشغل كل وقته. وفي الثلاثينيات من القرن السالف يكتب عددا من الأعمال المسرحية:

«إيفا - Ewa» و«خفيف الروح - Dobroduszny» و«الطائر - Ptak» والملاح -Zeglarz» (التي قمنا بترجمتها في هذا الكتاب) و«المحامي والوردة - Adwokat i roze» و«البيانو- Pianino» و«الجسر - Most» و«كريشا - Krysia» و«فتاة الغابة».

وفضلا عن الأعمال الدرامية التي قدمتها ولا تزال المسارح البولندية، وتترجم إلى اللغات العالمية ومن ضمنها اللغة

العربيــة[٢٢] لتقدمهــا أيضــا المســارح الأوروبية ومســارح أمريكا اللاتينيــة، فضلا عن ذلك تنشــر له الصحــف والمجلات الأدبية البولندية قصصا طويلة من بينها: «الحب والحياة الجادة» عام ١٩٢٤. و«الكاذبون في مقهى الهلب الذهبي»، عام ١٩٢٨ .

وتســتمر إبداعاته وتتواصــل داخل قريتــه وموطنه الوحيد. ويقــرر «شانيافسـكي» في عــام ١٩٣٥ أن يكتب الدرامــا الإذاعية، فيقدم له برنامج المسرح الإذاعي تمثيلية بعنوان «الساعة»، التي قوبلــت بحفــاوة كبيرة من المســتمعين أنصار مســرح «الفانتازي والخيــال» ومؤيديــه. وتتبــع هــذه التمثيليــة تمثيليــات إذاعية أخرى لاقت الترحيب والإعجاب من بينها:

«فــي الغابــة» عــام ١٩٣٥، و«الرجــل الرســمي» عــام ١٩٣٧، و«الشمعدان الفضي» عام ١٩٣٨ .

يقدر النقاد والمتفرجون الأعمال المســرحية لـ«شانيافسكي»، فتحصل مسرحيته «المحامي والوردة» «جائزة الدولة التقديرية» في الآداب عام ١٩٣٠ . وبعد ثلاثة أعوام، أي في عام ١٩٣٣ تختاره الدولــة عضــوا فــي أكاديميــة الآداب البولندية، وفي عــام ١٩٣٥ يحصــل على «ميدالية صليب الضباط لبعث الأمة البولندية». فهل انتصرت موهبة هذا الكاتب أم انتصر أسلوبه الفني الواعي والدقيق والمهذب والإنساني الذي لا يثير قلق المعارضين؟!

٢٢ - يترجم هذا العمل الدرامي عن اللغة الأصلية إلى اللغة العربية للمرة الأولى في العالم العربي على حد علمنا، ويطبع في هذا العدد من «إبداعات عالمية».

إن كابوس الحرب المدمر يدمر - مما يدمر - قريته الآمنة «زيججينيك» ويقضي على هدوئها، فيفقد «شانيافسكي» البيت والمأوى والثروة، لينتقل إلى السكن داخل العاصمة «وارسو» المزدحمة؛ تاركا الهدوء والاستقرار والأمان من وراء ظهره. ولأن الألمان كانوا يستهدفونه، كما كانوا يستهدفون كل صاحب قلم ورسالة، قرروا اعتقاله وأُدخل معسكر الاعتقال النازي الرهيب. وبفضل الأصدقاء يقوم الألمان - اضطرارا - بالإفراج عنه. وإثر محاولات القمع المستمرة التي كان الألمان يستهدفون بها المثقفين البولنديين، اضطر «شانيافسكي» إلى مغادرة العاصمة «وارسو» مثله مثل المرتحلين عن وطنهم داخل وطنهم الجريح وخارجه. ويصبح الترحال السمة المشتركة للشعب البولندي الذي يخطط «هتلر» لقتله أو تشريده للتخلص منه، فيحاول البولنديون إيجاد مكان لهم فوق الأرض بعد طردهم من بلادهم. كان «شانيافسكي» واحدا من أولئك الذين أصروا على البقاء في بلادهم، فأقام بمدينة «كراكوف» القديمة - العاصمة الثانية لبولندا - التي تعد للبولنديين صفحة من صفحات تاريخهم المجيد. لم يحطم الألمان آنذاك هذه المدينة القديمة التي تقع على بعد أربعمائة كيلومتر جنوب العاصمة «وارسو» التي دمروها واستوت بالأرض، وأصبحت «كراكوف» للألمان معقلا وحامية لهم في الجنوب. اضطر «شانيافسكي» أن يقطع خلوته المحببة، وأسلوب حياته الهادئ، ويدخل في محيط الأصدقاء

بمدينة «كراكوف»، وفي زمرة المثقفين من الوسط الأدبي. قفز مؤلفنا في هذه المرحلة قفزات أدبية كبيرة إلى الأمام. في «كراكوف» نفسها كتب عدة درامات من بينها:

- مسرحية «مسرحان» كتبت وعرضت في عام ١٩٤٦ .

- المسرحيتان «الحداد» و«المال والنجوم» اللتان كتبتا وعرضتا في عام ١٩٤٨ .

- مسرحية «الولد الطائر» كتبت وعرضت في عام ١٩٥٨ .

يمارس «شانيافسكي» كتابة القصة القصيرة، فينشر مجموعة من القصص القصيرة تحت عنوان «الأستاذ توتكا – Profesor Tutka». وكانت المجلات الأدبية تنشر له هذه القصص تباعا. اشترك كاتبنا في تحرير إحدى المجلات الفنية المتخصصة، وأشرف على القسم الأدبي بها. وكان يكتب عمودا ثابتا تحت عنوان «خطابات من المسرح»، وفيها كان يمارس كتابة المقال والدراسة في مجال شؤون المسرح. وأصبح أسلوب هذه النوعية الأدبية ميدانا جديدا اقتحمه «شانيافسكي» بكل جرأة وثقة.

في عام ١٩٤٩ ، يعود إلى بيته البعيد عن العاصمة «وارسو» المدمرة ويعيد بناء قصره الريفي الصغير من جديد بعد انتهاء الحرب، يعود إلى مقره ومنبع استقراره، يعود أخيرا إلى قريته، لكن القصر هذه المرة يصبح سكنا للوحدة والصمت الاختياري. يحيا «شانيافسكي» وحيدا بعد أن هجرته أسرته ومات معظمها دفاعا عن بلده، أو تشتت البقية الباقية منها في أنحاء متفرقة من العالم.

عوملت دراماتورجية «شانيافسكي» باعتبارها دليلا حيويا على تواصل الدعوة والنقاش حول «الواقعية الاشتراكية» في فنون الأدب البولندية آنذاك. لكن النقاد المعتدلين - غير المتطرفين والمعارضين- اعتبروا أعماله في نهاية الأمر إثباتا ودليلا على خواء الدعوة بالقوة نحو «تسييس الأدب»، وتوجيهه ونقده مبادئ الواقعية الاشتراكية خاصة في «الفترة الستالينية» التي كانت تقبض بيد من حديد على كل ميدان من الميادين، وخاصة الثقافة، مثلما حدث في الاتحاد السوفييتي وبقية المعسكر الاشتراكي آنذاك، ومن بينه بولندا. تتكثف في هذه المرحلة الهجمات الأدبية والنقدية ضد «شانيافسكي»، ليسقط ضحية لها، وللتيار الذي تسبب عنه إطلاق مصطلح يسمى مسرح مؤلفنا بـ «الشانيافسكية» سخرية واستخفافا بإبداعاته. وكانت المحصلة والتأثير النهائي لهذه الدعاية المغرضة والعدوانية ضد كاتبنا هو اختفاء مسرحياته فجأة من فوق خشبات المسرح البولندي. وبدأ «الستاليون» الهجوم المباشر على «شانيافسكي»، واعتبروا قصره الصغير بقريته تركة «بورجوازية» من الواجب الاستيلاء عليها! ولم تكن ثمة خطط مستقبلية تقترح تجديد تقديم عروضه المسرحية فوق خشبات المسرح البولندي، ولم يبق شيء أمام كاتبنا إلا الاستمرار في كتابة قصصه وحكاياته في مجموعته القصصية «الأستاذ توتكا». وعندما تغير الوضع السياسي في البلاد إلى «الليبرالية الشكلية»، في يونيو عام

١٩٥٦، للقضاء على البقعة السوداء التي خلّفها حكم «ستالين» في شـرق أوروبا، ومن بينها «بولندا»، نشـط كاتبنا من جديد إذ عـادت دراماته المسـرحية التي سـبق أن سـطرها قلمه؛ لتعرض مـن جديد فوق خشـبات المسـارح البولندية بعـد أن حرمت من النـور. لكن مؤلفنا في أواخر الخمسـينيات يتوقف عن الكتابة للمسـرح، ويشـغل مكانـا متواضعا فـي إبداعاتـه الأدبية. فهل كانت ذكريات الخمسينيات المؤلمة سببا جعل كاتبنا يكفر بعقيدة الكتابة المسـرحية، ويفقـد الهدف والدافع اللذيـن من أجلهما كان يبـدع، أم أنـه لـم يعـد قادرا علـى الاسـتمرار والتـواؤم مع الظروف السياسـية الجديدة؟! يجيب «شانيافسكي» بنفسه عن هـذه التسـاؤلات المطروحـة وغيرها من خـلال حديث صحافي ينشـر في عام ١٩٦٦ بإحدى الصحف الأدبية (الأدب)، بمناسـبة مـرور ثمانين عاما على مولده، ملخصا إجابته بأن هذا العصر لـم يعـد عصـره، فهـذا العصر قـد أنهكه ولـم يعد مسـايرا له. وعندما سـأل «شانيافسكي» عن رأيه في «أزمة الدراما الحديثة» أجـاب قائـلا: «(...) أنـا لا أعـرف! وأنـا لا أفهم مـا يطلق عليه بـ«أزمـة الدرامـا الحديثة» - يسـتطرد «شانيافسـكي» قائلا - إن تلك المحاولات المتعددة، وعمليات الإعداد المسرحي عن الأعمال الأدبيـة الأصلية لا أعتـرف بها. وفي تصـوري أن الخطأ الأكبر يقـع هنا على عاتق المخرجين المسـرحيين الذيـن يطلق عليهم أنهم «مبدعـون»! وأعني أولئك المخرجين الذين يحاولون قراءة

نصوص يعاد استقراؤها من جديد من قبلهم وفق منطوق جديد؛ يعتمد على وجهات نظرهم هم لهذه النصوص، حتى لو كان هذا على حساب المؤلف الدرامي نفسه. إنهم يهملون النص الدرامي الأصلي إهمالا كاملا، معتقدين أن دور المخرج في المسرح هو أمر لا يحتاج إلى نقاش: إنه المبدع الوحيد!! (...) إن الدراما الحديثة - يستطرد «شانيافسكي» - لم تقدم نفسها بنفسها في الإطار والشكل اللذين يليقان بها، اللهم إلا بعض الأمثلة القليلة - من بينها على سبيل المثال لا الحصر - الأعمال الدرامية للكاتب المسرحي السويدي «سترندبرج»، والكاتب السويسري «دورينمات»، وكذلك تلك المحاولات الشيقة التي تسير في خط معاد للواقعية مثل أعمال الكاتب «صامويل بيكيت» وغيره من كتاب «مسرح العبث» والكتاب الطليعيين. ولكن ليس من المعروف إلى متى ستستمر هذه التيارات الجديدة في تطورها ونموها الفني! وعلى وجه العموم فإن الجديد في الفنون يتماسك متحاملا على نفسه عبر خمسة عشر عاما، وربما تصل صلاحية هذه الفنون إلى عشرين عاما تقريبا، وفي ما بعد تظهر تيارات مسرحية أكثر حداثة وغرابة. على أي حال إن قضية «قدم» الأعمال المسرحية على اختلاف جنسياتها وأنواعها وفنونها، إنما هي قضية مثيرة للاهتمام؛ في حاجة إلى دراسات متفحصة. فعلى سبيل المثال لا الحصر- إن التلفزيون يقدم فنونا قديمة، ولكنها تثير جدلا، وردود فعل متنوعة ومهمة داخل

المجتمـع. فللمؤلف الكبيـر عمر افتراضي؛ حيث يعد من أخطر الأمور عليه تلك السنوات القلقة التـي يمر بها وتحوي داخلها تلك «الموديلات الجديدة» أو تلك الكتابات المسـرحية «الجديدة»؛ التـي تسـير جنبا إلـى جنب بمحـاذاة إبداعاتـه؛ مسـتفزة إياه، مثيـرة الجدل حول مـا إذا كان لم يعد متزامنـا مع زمن الموضة الجديـدة أم لا، أم أن عليـه أن ينسـحب مـن سـاحة الإبداع؟! إن عمله يعد - في ما بعد - مجرد نوع من التعود على هذه النوعية الجديدة التي تقدم فوق خشـبات المسـرح ذاتها بجوار إبداعاته، هذا في حال ما إذا كانت هذه الأعمال تحتوي قيما فنية طريفة وجديـدة. أنا لا أعرف شـكلا للدراما البولنديـة الحديثة، ولكن يمكـن لي القول إن أسـماء من قبيل «مروجيـك» و«روجيفيتش» باعتبارهمـا مؤلفـي دراما معاصـرة، من المؤكد أنهما سـيقومان بـدور كبير في تكوين الدراما البولندية الحديثة؛ بل في الحركة المسـرحية الأوروبيـة المعاصـرة. ولا يمكـن أن نغفـل - بلا ريب - أعمال الكاتب المسـرحي «فيتكيـيفيتش»، التي تحيا مسرحياته الآن بعـد موتـه عصر نهضتها في المسـرح البولنـدي. وفي رأيي أن أعماله المسـرحية سـوف تؤثر في أعمال الأجيال القادمة من المبدعين وفي طريقة كتاباتهم، بل ستمثل تيارا رئيسيا في الأدب المسرحي البولندي المعاصر».

وتشـير أحاديث أخرى لـ«شانيافسـكي» إلى حساسية الكاتب تجـاه قضايـا المسـرح الجديدة. فهـل كانـت للكاتـب اقتراحات

جديـدة في هذا الشـأن؟! يقـرر كاتبنا الصمت باختيـاره، تاركا الســاحة الفنيــة بفرســانها ومعاركهــا الأدبية. وفي عــام ١٩٦٧، أي في ســنوات عمــره الأخيرة، يتــزوج «شانيافســكي» من «أنيتا شالكوفسكا – Anita Szalkowska». وفي عام ١٩٧٠ يقوم الكاتب نفســه بالانتحار لأســباب غير معروفة. وبعد ســبع ســنوات من وفاتــه، يحتــرق قصــره الصغير بتلــك القرية التــي ارتبطت به وارتبــط بهــا، ومعه تحترق جميــع كتبه وملاحظاتــه الإبداعية وأقواله وتصريحاته وقبل كل شيء ذكرياته.

إن سيرة حياة «شانيافسكي» هي مجموعة من التساؤلات حول قضايــا الفن والحياة والموت والجمــال، كان قليل الكلام، ولذلك أطلقــوا عليــه «ييجــي الصامــت». وباختياره الصمــت إنما كان يقوم بحماية نفسه هربا من البشر الملتصقين، ومن اقتحامهم المخترق عالم رؤاه الذاتية. يقول عنه الناقد البولندي «تادووش بايبر – Tadeusz Peiper»:

(...)فــي درامته «مســرحان» نــرى بالفعل أولئك البشــر الذين يســيطرون على أنفســهم خوفا من الضياع، والحفاظ على الوطن من الموت. إنهم أولئك البشر الذين يوافقون على موت كل من يعتقد أن الماضي ليس له علاقة بالحاضر، والحاضر ليس على هذا القدر مــن أهمية المســتقبل. أمــا العالم الثانــي فهو عالــم أولئك الذين يملكون القدرة على تخيل عالم؛ يرونه منذ البداية دمارا للنمطية والأطروحات الســلفية والقيم الجاهزة، يــرون في هذا الدمار دمار

عالـم تلـك القيم ويتنبأون بقيـم جديدة، ولا يـرى الآخرون ذلك، إنهم يتحملون بأنفسهم ذلك الدمار كطريق للوصول إلى مستقبل أفضـل لعالمهم، عالم البشـر غيـر الخائفين من النضـال مع أناس ليسـوا متسـاوين معهم. إنه عالم البشـر الذيـن لا يخافون الموت. هـذا الانقسـام إلـى عالمـين، يتخذ معنـاه الدرامي خـلال التركيب والتعقيد الذي ينشـأ من جوهر وجود هذين العالمين معا. ويحاول «شانيافسـكي» إقناعنـا بـأن بشـر هـذا العالـم قد سـقطوا لسـوء نواياهـم، ووقعـوا في شـراك القلـق الداخلي، والهواجـس المفعمة بهـا ضمائرهـم المثقلة بالآثام. أمـا أناس ذلك العالـم الآخر، فهم يشـعرون بهدوء داخلـي منتظرين اعتـراف الآخريـن «الواقعيـين» بهم، هذا الاعتراف الذي تهمس به أشواقهم المختبئة[٢٣].

ويقول «ليسواف إيوستاخوفيتش - Eustachowicz»:

« (...)في مسـرحية «الجسـر» لشانيافسـكي، لا يوجد صراع أو أزمـة حضارية أو قضية ثقافية تتقدم وتتطور. إنه صراع بين الحيـاة السـائرة والقهر والخمول الخامد. وبالمسـرحية تحذير اجتماعي صارم:

- لا تبدعوا أناسا غير ضروريين. فهم سوف يدمرون «جسوركم» الواهنـة. الأفضـل أن تقتل إنسـانا عـن أن تخلع عنـه وظيفته الاجتماعية، وتنزع منه وجوده ولا تمنحه شيئا بديلا!»[٢٤].

---

٢٣ - «تادووش بيبر: «ذكريات حول شانيافسكي»، مجلة «البعث» البولندية الشهرية.

٢٤ - «ليسلواف إيو ستاخوفيتش: «شانيافسكي» - مجلة «الحركة الأدبية البولندية - وارسو، العدد الأول عام ١٩٦٠ .

يعد مؤلفنا ييجي شانيافسكي، صاحب مسرحية «الملاح»، أشهر كاتب مسرحي بولندي بجوار «س. إ. فيتكييفيتش». ذلك الكاتب الذي استطاع مثل «شانيافسكي»؛ أن يعبر في إبداعاته المسرحية عن طبيعة المرحلة التي عاشها. وعلى الرغم من ذلك فإن كاتبنا «شانيافسكي» مختلف تماما عنه تماما، بل لا يمكن تصنيفه داخل نسيج نوعية كتابات «فيتكييفيتش». إن معظم أعمال شانيافسكي مثل «الطائر»، و«الملاح» و«المحامي والوردة» و«الجسر» و«فتاة الغابة» وغيرها، تعد - في رأي النقاد البولنديين - من أهم الدرامات المسرحية البولندية الإنسانية المعاصرة، وفي رأي النقاد الأوروبيين رافدا تأسيسا شمولي المعنى من روافد التراث المسرحي المعاصر في بولندا، والعالم المسرحي العالمي، وأعظمها تأثيرا ونفوذا.

د. محمد هناء عبدالفتاح

المصادر:

1. Praca zbiorowa - Literatura polska 1918 - 1975, Warszawa 1975

2. Praca zbiorowa - Leksykon PWN, Warszawa 1972

3. Praca zbiorowa - Polskie sztuki wspolczesne 1968 - 1970, Warszawa 1970

4. Praca zbiorowa - Nowe polskie sztuki 1970 - 1975, Warszawa 1975

5. Marczak-Oborski St.- Teatr polski w latach 1918 - 1965, Teatry dramatyczne, Warszawa 1985

6. Zaworska Helena - O literaturze polskiej, Warszawa 1982

7. Eustachewicz Leon - Dramaturgia polska w latach 1945 - 1977, Warszawa 1979

8. Szaniawski Jerzy - Dramaty wybrane, Warszawa - Krakow 1987

white

الشخصيات

يان

ميد

نحات شقيق «ميد»

رئيس مجلس إدارة تنظيم الاحتفال

عميد الكلية

الأدميرال

باڤل شميدت

ملاح عجوز

ناشر

زوجة الدكتور

فيليتشا

إيزا

مايسترو فرقة شعبية

أحد المنظمين

طالب

white

الفصل الأول

white

(«آتيليه» نحت. شـرفة صغيرة زجاجية، يوجد فـوق الـدَرَج» موديـل كبيـر لتمثـال، يعـرض شـخصية «الملاح» الكابتن نـوت الرائعة النبيلة الوسـيمة. بجـوار الكابتن المـلاح، توجد قطعة نحتية لمركبة شـراعية كبيرة سابحة في البحر حتـى المنتصـف، يرقـد النحـات فـوق الكنبة. وعبـر النافذة المتواجـدة في الشـرفة الدائرية الزجاجيـة، تنظـر ميد الى الخـارج، وهي فتاة رقيقة حزينة).

الـــنـــحـــات: حزينة أنت يا ميد؟

مـــــيـــــد: أجل!

الـــنـــحـــات: أتنتظرين...

مـــــيـــــد: أجل!

الـــنـــحـــات: كان حالي سـيصبح أفضـل.. أفضل بكثير لو أنـك لم تكونـي حزينة... (ربمـا كان النحات ينتظر إجابة ميد لأنه يصمت، وبسـبب صمت الفتاة، يسـتمر من جديد في حديثه)... لو أن أختي لم تكن حزينة...

(صمت)

إنه لشيء رائع، ألا يوجد هنا أي حبيبة؟ ولكنّ أختـي هنا... مـن المؤكـد أن أي حبيبة كانت سـترهقني... وأنا أريد أن أسـتريح، أستريح بَعْدَ أن...

مـــــــيـــــــد: ... بَعْدَ جهد عمل خلاق... (تقول ذلك بشــكل آلي كمــا لو كانت تفكر في شــيء آخر، بينما تنظر عبر النافذة بشكل دائم إلى الشارع).

الــــنــــحـــــات: أجل «بَعْدَ جهد عمل خلاق». قلتِ ذلك بصورة رائعة... أردتُ ببساطة القولَ إننيَ أستريح بعد الانتهاء من عملي... وأعدك أنني سأســتريح الآن طويلا... ربما شــهرا - شــهرين، عاما... (بعــد لحظة) وربما سأســافر إلى مكان بعيد بعيــد... أذكر أنك أحببــتِ الحديثَ معي عن هذه الأسفار البعيدة...

(يستغرق في التفكير للحظات).

مـــــــيـــــــد: أجل... كما تحدثت، كنت أتحدث معك طويلا عن تلك البلاد... البعيدة.

الــــنــــحـــــات: علينا إذن أن نسافر...

(صمت)

ألا يعنيك ما أقوله؟ أتفكرين في شيء آخر؟!

مـــــــيـــــــد: كلا... أصغي إليك، تكلم...

الــــنــــحـــــات: تنظرين في «اللانهايــة» وتنتظرين... إننا من عائلة تنتمي الى صيادي البحر... إنه في دمنا، أن تكون بيننا ثمة فتيات يَعشْنَ في بحر يزخر بالصياديــن، يَنتظرن كما ينتظــرون... يطفو إنســان عزيز علينــا من فوق شــاطئ البحر، بينما ينظرن إلى شراع مركب بعيدة، يتفحصن

السماء، يتسمعن صراخ النورس. ألا يكون هذا علامة الفأل السيئ الذي يبشر بحلول عاصفة؟ (بعد لحظات) ولكنّ عليك ألا تخافي يا ميد.. سيعود «يان» في أقرب وقت.

ميد: كان من المتوقع ان يعود منذ وقت طويل...

النحات: يبدو ان لديه مشاكل وأعمالا مهمة.

ميد: حتى أهمُ المشاكل يمكن إيجادُ حلول لها خلال عام ونصف العام.

النحات: عزيزتي ميد. من الضروري ان تعي أن «أهم مشكلة» لفتاة تختلف عن مشكلتي كنحات، كما أنها تختلف عن مشكلة أخرى لإنسان مثله... ربما قد عثر في تلك الأطراف البعيدة على بردية قديمة أو مومياء، أو ربما على شيء أهم... وليس في استطاعته أن يترك ذلك الآن. من الضروري تفهُّم ذلك. (ربما أن تفهمي ذلك).

ميد: بالطبع يمكن لي أن أفهم ذلك، أفهم أن «مومياء قديمة» هي أكثر قيمة من خطيبته الشابة!... ولكن أَنّ أفهمَ ذلك لمدة عام ونصف العام، فيبدو لي أن هذا... (تتكلم عبر دموعها تقريبا) أن هذا لطويل...

النحات: ماذا؟ هل تتمردين؟

ميد: كلا... انتظر... (تصغي) يقترب شخص منا.

النحات: كيف عرفت أنه آت إلينا؟

ميد: (تنصت وقد تسرب إليها شعور داخلي خاص): إنني أعرف... (بعد لحظة وهو يستسلم) ولكن... ليس هو... بعد... (جرس، ينهض النحات متكاسلا متجها نحو الباب لفتحه، يدخل عميد الكلية).

العميد: أحيي حبيبَنا الفنانَ العظيم.

النحات: احتراماتي يا سيدي العميد. أقدم لك أختي.

العميد: إنه لمن دواعي سروري أن أتعرف على شقيقة فناننا العظيم. سيدي الفنان الحبيب... لقد قررنا . أنا ورئيس المجلس إدارة تنظيم الاحتفالات والأدميرال . أن نلتقي عندك لنتعاون معا نحن الثلاثة في البحث عن حلول لبعض المشاكل. يبدو أنني أول الحاضرين.

النحات: فليتفضل سيدي العميد مشكورا بالجلوس.

العميد: شكرا جزيلا. سمحت لنفسي ان أحمل لمبدع تمثال «الملاح الكابتن نوت» كتابي الجديد... عملي الأدبي المتواضع حول «الكابتن نوت».

النحات: إنه ليس مجرد عمل متواضع... ولكنّه عمل ضخم... انظري يا ميد.

ميد: أجل إنه عمل كبير.

النحات: شكرا جزيلا يا سيدي العميد.

العميد: هذا هو كل ما استطعتُ أن أجمعه حول الكابتن

«الملاح نوت»... لقد حافظتُ على أسلوب معين في التناول، كان عليّ أن أبدأ من طفولة الكابتن وأنتهي بموته.

ميد: وهل كان الأمرُ يستدعي شيئا مختلفا عن ذلك؟

العميد: يمكن يا سيدتي الفاضلة يمكن... يمكن البدء من النهاية للوصول الى البداية.

(جرس، يتجه النحات الى الباب).

من المؤكد أنه رئيس المجلس إدارة تنظيم الاحتفال بالكابتن نوت أو ربما يكون الأدميرال.

(يدخل الأدميرال ومعه رئيس المجلس إدارة تنظيم الاحتفالات).

إنهما الاثنان معا.

رئيس المجلس: أتشرف بخدمة فناننا العظيم (يقدم الأدميرال) وأتشرف بأن أقدم لكم سعادة الأدميرال.

(تصدر تحيات من الموجودين).

النحات: أختي.

(تحيات من الموجودين الجدد).

رئيس المجلس: سيدي الفنان العظيم الحبيب. فلنتحدث عن مشاكلنا. تعرفُ أنه بعد بضعة أسابيع تقترب لحظة كشف النقاب عن التمثال في الشخصية النحاسية للكابتن نوت، سنقتلع هذا الغطاء... هذا النقاب.

(يتنهـد هنا العميـد، أما الأدميـرال فينحني رأسه).

إن ميدانـا من ميادين المدينة سـيزينه هذا... (مشيرا الى التمثال).

العـميـد: ياه... ياه...

الأدميـرال: زخرفة وزينات كثيرة، وهو زينة رائعة.

رئيس المجلس: إنـي أحمل هنا على عاتقي. باعتباري رئيسـا لمجلس إدارة الاحتفال. فتقع مسـؤولية تزيين هذا الميدان على أشخاص ذوي مناصب عالية، وهو ليس بالأمر السهل، فمن الضروري وصل التدرج الهرمي للوظائف وتوحيدها بالجماعات البشرية على اختلاف ألوانها وفئاتها. النظام، الأمـن، وأيضا كيلا يتضايـقَ فرد، إني أتحمل المسـؤولية كاملة. ينبغي أن يكون هذا معمولا به بشـكل تطبيقي، وبشكل متسق، ويشكل فيه ذوق، لذلك فإن مسألة الذوق هذه ستساعدني فيها أنت يا سيدي.

النـحـات: إيـه! يا سـيدي رئيـس المجلـس، فليدخل الناس في الميدان، من سـيصل أولا سـيكون الأفضل... أبمقدوري أن أعرف من سـيكون الأول من الثاني؟!

الأدميـرال: ربما، لكنك يا سيدي لن ترفض مساعدتي في مسألة الذوق والجمال. (يفتح صندوقا)، هذه

هي الخطة التشـكيلية للمعرض البحري الذي سيُفتتَحُ بمناسبة كشف النقاب عن التمثال.

الـنـحـات: جميـل! البيـوت، البوابات، الحشـائش. ميد انظري!

مـيـد: بالطبع جميل. كمخزن زاخر بلعب الأطفال!

الأدميـرال: لا يمكن مع الأسف تغطيةُ كل أجنحة المعرض.

الـعـمـيـد: أيعني هذا سـيدي الأدميـرال أنه يوجد عدد ضئيل من المعروضات؟

الأدميـرال: ليـس بالكثير، فمـا يخص القسـم التاريخي يمكن لنا تغطيتهُ وكذلك الجناح العلمي الزاخر بالمكتشـفات والألعاب، سـيكون مثيرا الجناح الخـاص بالمعروضـات الحيّـة والمحنطة من خلائـق البحر، أما جناح «الأسـاطير البحرية والملاحية» فسـيجذب عيون المشاهدين. ولكن فلتتصحوني يا سادة، أيّ المعروضات يمكن لي أن أملأ بها الجنـاح الخاص بذكريات الكابتن نـوت؟! فالمدينة التي وُلِدَ فيها الكابتن لا يوجد فيها أي تذكارات بعد موته!

الـعـمـيـد: يوجد فقط البيت الذي يُشاع بأنه قد وُلِدَ فيه بطلنا الكابتن. ولكن ليس في اسـتطاعتنا نقلُ البيت الى جناح المعرض...

رئـيـس المجـلـس: خاصة أنه أكثر ارتفاعا من الجناح بكامله.

الـنـحـات: معك حق، يصعب تحقيق ذلك.

العميد: ولكن اسألكم يا سادة، لماذا ينبغي ان يصبح هذا الجناح مكانا لتجميع «التذكارات» إذا كانت لا توجد على الإطلاق؟!

الأدميرال: ليس بمقدورنا فعل شيء من دون هذه «التذكارات» المتبقية عن حياة الكابتن نوت، فقد نشرتُ إعلانا كتبتُ فيه «نبحث عن تذكارات مختلفة عن الكابتن نوت».

رئيس المجلس: وماذا حدث؟ بلا نتائج؟ ألم يستجبْ أحد؟!

الأدميرال: بلى، بنتائج. فقد استجابَ.

العميد: من؟

الأدميرال: نجار ما، فقد أَحْضَرَ مائدة منعرجة قائلا إن هذه هي مائدةُ الكابتن نوت، اعتقدتُ حينئذ أنها مائدة سرعان ما أصابَها القِدم من كثرة الثقوب التي يمكن ان تسببها الديدان، في رأيي إنها قد ثُقبّت خصيصا بواسطة «مثقاب».

العميد: يا له من نجار ذكي!

الأدميرال: ليس فقط ذكيا، ولكنه وقح أيضا. فعندما سألتهُ عن الدليل الذي يثبت بأنها مائدة الكابتن نوت، أجابني متسائلا: «وأيّ إثبات لديك يا سيدي أن هذه ليست مائدةَ الكابتن نوت؟!».

رئيس المجلس: وماذا بعد؟

الأدميرال: ما الذي كان عليّ ان أفعله؟! أخذتُ المائدة. (رأت ميد في هذه اللحظة شيئا ما، تقوم

وتهـــرول من الغرفة كما لو لـــم تعدْ ترى أحدا حولها. الجميع مندهشون. لحظة صمت).

الـــعـــمـــيـــد: لقد جرتْ أختُك كالغزالة المهرولة!

الـــنـــحـــات: (ينظر الى الباب، يسمع شـيئا، نرى تأثيره على وجهه): آســف أيها الســادة... (وقبل ان يُنـهــي كلمــاتِه يهــرولُ هو الآخـر نحـو البــاب، واختفــى وراءه، يشــعرُ الحاضرون بدهشة أكبر).

الأدمـــيـــرال: لقد حدثَ شيء ما!

الـــعـــمـــيـــد: سمعتُ أصواتا!

رئـيـس المجلس: لا أفهم، لقد هربــا وتركانا كما لو أننا حمقى (يقفون مندهشين في حالة تأهب وانتظار).

الأدمـــيـــرال: إنهم يُقبِّلون بَعْضَهم البعض!

الـــعـــمـــيـــد: يتعانقون.

رئـيـس المجلس: يفرحون ويشــعرون بالســعادة.. ربما لم يروْا بَعْضَهــم البَعْــضَ منذُ ما لا يقــل عن عامين. (تُسْــمَعُ أكثَر فأكثَر أصوات ثلاثة، تدخل ميد منفعلة ووراءَها «يان» ثم ا لنحات).

الـــنـــحـــات: آسف أيها الســادة. لكنَّ الأمر كان مفاجأة لنا غيرَ متوقعة، فقد وصل من سفر بعيد صديقي وخطيبُ أختي ميد!

الـــعـــمـــيـــد: آه، أعتقد أننا نعرفُ بعضنا البعض تماما. لقد كنتَ تلميذي في الكلية؟!

يـــــــــــــان: لم أكن موجودا هنا حوالي عام ونصف العام. لقد حدثتْ هنـــا بعضُ التغيرات. أما أنت يا صديقي فأراكَ محاطا بأشـــخاص لهم مكانتُهُم الكبيرة. أهنئك... (عـــن غير توقع يفاجـــأ «يان» بوجود التمثال) ما هذا؟! إن هذا... يُشْبِهُ الكابتن نوت!

الـــنـــحـــات: موديل صغير لتمثال.

يـــــــــــــان: موديل لتمثال؟!

مـــــيـــــــد: لا تعرفُ شيئا... أنا لم أكتبْ لك...

الـــعـــمـــيـــد: ألا تعرفُ شيئا عن التمثال؟

رئـيـس المـجـلـس: قريبا سنكشف النقاب عنه.

يـــــــــــــان: لا أعرف شـــيئا. كنت في مكان بعيد. لم أقرأ الجرائد.. إن هذا أمر غيرُ عادي.

الـــعـــمـــيـــد: يا تلميذي النجيب، ربما سمعتَ باعتبارك باحثا تاريخيا، أن هذا العام يناســـبُ مرورَ خمســـين عاما على الموت البطولي للكابتن نوت.

رئـيـس المـجـلـس: ولذلك فإن مدينتنا التي تُعَدُّ مَهْدَ مولدِه...

يـــــــــــــان: إن هذا لأمر غيرُ عادي.

مـــــيـــــــد: (متيقظة، تنظر الى «يان» متخوفة): لماذا تُردِّدُ هذه العبارةَ «غير عادي»؟
(ينظر الجميع باهتمـــام بالغ ليان المتأثر بوقع خبر تمثال الكابتن نوت).

يـــــــــــــان: (يلتفـــت الى كتـــاب العـــميد ويقـــرأ عنوان غلافه): «كابتن نوت» (يأخذ الكتاب ويفتحه)

آه، إنهــا ســيرةُ «الكابتن نوت» بقلم الســيد العميد...

الـــعـــمـــيـــد: (قلق من ابتسامة «يان» الملغزة): أجل...

الأدمـــيـــرال: ولكن ألا نسببُ لكم الآن إزعاجا؟! جاء الخطيبُ من رحلته الطويلة!

رئـيـس المجلس: هذا صحيح، لن نزعجكم.

الـــعـــمـــيـــد: بالطبع لن نزعجكم... ولكن... أود قول بعض الكلمــات، إن هذا هو تلميــذي، بل تلميذي الحبيب... فعلى الرغم من أنه كان رئيســا «لمنظمــة الطلبــة ذوي البيريهات الســوداء» آنذاك، حيث كانوا يسببون إزعاجا لي قليلا، إلاّ أنَّ هــذا لم يكنْ بالمشــكلة الكبيرة... أما تلميــذي الحبيب فتميَّزَ أيضــاً بأنه أراد ان يكون مُعلِّما لأســتاذه. فإن قلتُ «هذا أبيض» فإنه كان دائما ما يراهُ «أسود»، ودائما ما كان يثبتُ ذلك بابتسامة. لقد تَصيدّتُ «الابتسامة» نفسَها الآن، حينما أخذ الكتاب في يده. يبدو أنه مُعدّ للتفكه والتَنُّــدر... هاهاها... ويُعدُّ لي «مقلبا».

يـــــــــــان: بالطبــع «إن هذا حدث غير عــادي»، ومقابل ذلك فإن ما أراه... يمكنني القول لِمَ ســافرتُ بعيدا هكذا، ولمدة طويلــة كهذه... كنتُ أبحثُ عن أخبار حول «الكابتن نوت»!

العميد: ماذا؟

رئيس المجلس: حول الكابتن نوت؟!

الأدميرال: أيمكن لك يا سيدي ان تُضيفَ شيئا جديدا لنا؟

يان: طبعا طبعا.

ميد: ما الذي تعرفهُ عن الكابتن نوت...

يان: إني مازلت أشعر بالدهشة، فأنا... وبالتحديد أنا. إثر وجود هذا «الحدث غير العادي» بحثتُ عن معلومات حول هذا الملاح، أجدني أقابل أول ما أقابل أناسا عرفوه عن قرب، يُريدون هم أنفسهم أن يصنعوا له تمثالا!

ميد: ما الذي تعرفه عن الكابتن نوت؟!

يان: (يأخذ كتاب العميد في يده): كتاب ضخم. لكنني أود أن أسألك يا سيدي العميد من أين حصلت على هذه المعلومات الكثيرة؟!

العميد: بحثتُ عنها...

رئيس المجلس: وبهذه المناسبة كان ينبغي أن يصبح هذا العمل التاريخي الفذ مشابها للتمثال... فلم ير أحد على الإطلاق «عمل تمثال ضخم» يمكن أن تكونَ صفحاتُ كتاب مُؤَلَّف عنه «رفيعة» مثل ورق المنشورات.

يان: بالطبع بالطبع، فليسمحْ لي سيدي العميد، قبل أن أدرس كتابك أن أشاهد اللوحات والصور داخله.

العـميـد: اللوحات والصور غير عديدة...

يــان: (يقرأ عنوان فصل الكتاب): «طفولة الكابتن». عــن طفولــة الكابــتن نــوت أعــرفُ القليلَ بالفعــل... من المؤكد أن هذا ســيكون فصلا شيقا، أوه... هنا على ســبيل المثال... (يقرأ) «إن البطــل القادم، منذ طفولته المبكرة أفصح عن سر اهتماماتِه برســم الخرائط. وعندما لم تتعد طفولتهُ العامين، أســقطَ الحبرَ على ملاءة بيضــاء، ثم نظر بعد ذلــك إلى البقعة نظــرة متأملة، حيث بدا له أن هذه البقعة هي خريطــة أوروبا وأفريقيا، وكذلــك إلى أجزاء متفرقــة من أنحاء العالم». بالطبع يا ســيدي العميــد، لم يكن من الضروري ان «تُســودني» كما حدث وأشرتَ إلى أنني أقول هذا «أسود» في الوقــت الذي يرى فيه الســيد العميد أن هــذا اللون «أبيض»، أُومِنُ تماما بأنه يمكن أن يحدث شيء مثل هذا.

العـميـد: للمرة الأولى يحدث لي شــرفُ الاعتراف بهذا من جانبكم.

يــان: فلنــر ما يتلو ذلك... (يقرأ ســريعا متصفحا حتــى يصل الى منتصف الكتاب)... «يُتصَفُ» الكابتن نوت بأنه ممشــوق، وتتسم شخصيته بالنبــل، وملامــح وجهــه بجمالهــا وروعتها

غير العاديــة، أنف صقر، حاجبان يتســمان بالشــجاعة، جبهة رائعة، شعر غزير، إن الكل يتخلــق جمالا رائعا وجذابا، لــديَّ هنا بعضُ الملاحظــات، فمن المعــروف أنــه لا تقع في حوزتنا أي صور للكابتن نوت...

العـميـد: مع الاسف ليس عندنا.

يـان: اســتطعتُ العثور على بضعة أنــاس يتذكرون الكابتن، وفي رأيهم أن الكابتن نوت كان إنسانا سمينا، له كرش منتفخ، كما ان أرجله مثنية.

مـيـد: (كأنهــا تتكــلم على رغــم أنفــها): ليــس هذا بصحيح.

يـان: أي مصادر أكدتْ لكِ أن هذا ليس بصحيح؟!

مـيـد: لا أعــرف، ولكن... إن أخي لــم ينحتْ تمثالا بهذه الأوصاف التي وصفتها به.

يـان: (محدثا النحات): إنك لم تستخدم أي «بورتريه» أو أي صورة شخصية (أليس كذلك؟) لأنك لم تجدها (أو لأنها ليست موجودة).

الـنـحـات: نعم، لم استخدم أي «بورتريهات»!

يـان: أما في ما يخص أنفَ الكابتن. فمن المعروف أن مختلف البشــر يصفون أنــوف أقاربهم، لذلــك نجد أنوفــا طويلــة... يطلــق عليها «خطافية» يمكن استخدامها في ترتيب الفحم داخــل الأفــران. (يميل الســادة الحاضرون

بأنوفهم إلى أسفل) وأحيانا ما توجد الأنوف الرشيقة الممشوقة (ينظر السادة الحاضرون إلـى أعلـى)... التي يمكـن أن تُعلَّـقَ فوقها القبعـات... وأحيانـا أخـرى توجـد أنوف توصف بأنها قادرة على إطفاء الشـموع في الكنائس (ينظر السـادة منقبضين)، لن اعددٍّ جميـع أنواع الأنوف... ولكـن على أي حال. وفق معلوماتي الشخصية. فإن أنف «الكابتن نـوت» لم يكنْ أنف صقر (السـادة ينتبهون)، كان مجـرد أنف يُقال عنـه في الأمثال «أنف كالبطاطا» (ينظر السـادة بعضهم إلى بعض في قلق)، أما فيما يتعلق بالشـعر، فإنني قد اسـتطعتُ أن أعثر على حـلاق يؤكد أنه كان يقُصُ شـعر الكابتن نوت بنفسـه أثناء فصل الشتاء، بماكينة رقم ٣، أما في الصيف فكان يقوم بحلق رأسـه حتى يصبح أَصْلَعَ (ويضع يان الكتاب فوق المائـدة، ويتجه نحو حقيبته ليخرج منها ماكينة الحلاقة) هذا هو الدليل العيني إن هذه الماكينة التاريخية قد استطعتُ أن أشتريها. فهي ملكي الآن.

رئـيـس المجـلـس: هيم! ها هنا هذه الماكينة... هيم!

الـعـمـيـد: الماكينة رقم ٣... (يتلقفون الماكينة بين أيديهم، ويتفحصونها ويقومون باختبارها).

الأدميرال: ولكنّ ألا تكون ماكينةُ الحلاقة هذه مثلَ ما حدثَ لهذه المائدة؟

العميد: آه صحيح!

رئيس المجلس: بالضبط...

يان: أي مائدة؟!

العميد: ان «أدميرالنا» أعلن أنه يبحث عن «تذكارات» كان يمتلكها الكابتن نوت، لذلك قد جاءوا بهذه المائدة.

رئيس المجلس: ولكنّ لا يوجد دليل يثبت إذا كان «الكابتن نوت» قد شاهد في حياته هذه المائدة في أي فترة من الفترات!

يان: آه، أفهم الأمر... ثمة ظروف خاصة تؤكد بأن هذه الماكينة التي أملكها هي أَثَر من آثار الكابتن نوت، فقد سمعت حكاية هذه الآلة سابقا، قبل أن أُعبِّر عن رغبتي في شرائها. أعترف بأن هذه الأشياء ليست مهمة، يمكن أن تكونَ إنسانا نبيلا، من دون أن تكونَ صورتك نبيلة... يمكن أن تكونَ صقرا من دون ان تملكَ أنفً صقر. أما فيما يخصُ الشعر... فإن «الكابتن نوت» لم يكن قادرا على تحقيق تلك المهام التي كان على «شمشون»(*) تحقيقها، لذلك كان بمقدوره أن يحلق شعره تماما.

(*) شمشون ودليلة

مـــــــيــــــــد: كان يحـلـق شـعره؟! كلا، كان لديه شـعر طويـل... كان يبـدو مثل هـذا ... مثل هذا التمثال...

رئـيـس المـجـلـس: ان أجمل الأشعار تقول إن:

بالشعور المُدله

بالأعين الناظرة في الأبدية

فوق متن سفينة تحترق

يبقى «الكابتن» وَحْدَه

يــــــــــــــان: هل كان يشـبه هذا التمثـال يا ميد؟ فلنقرأ إذن: «عاش الكابتن نوت حياة إسـبرطية(*) قاسـية، سرير خشـن، وسـادة صغيرة من حشـائش البحر، طعـام متواضع مرتين في اليوم، ست ساعات نوم، عدا ذلك عمل شاق علـى التوالي، عمل عمل ثـم عمل، هذا هو ايقاع حياة هذا الملاح: كوب شـاي ثقيل بعد الغـداء، «بيب»، قطعة «لبـان» للمضغ، هذه هي المخدرات الوحيدة التـي كان يتعاطاها الكابتن نوت.. سـادتي ليست لديّ معلومات عما كانـت تزخر بـه وسـادة الكابتن نوت المنتفخة، لا أعرف كم عدد السـاعات التي كان يقضيهـا في نومه، وكم مـرة كان يأكل يوميـا. ما كان يتعاطاه مـن مخدرات. وفق

(*) إسبرطة مدينة إغريقية قديمة

معلوماتي. أكثر كمية مما ذكره السيد العميد. فمن الصباح كان يحتسي الفودكا وكان يشرب كل ما كانت الأرض الأم تلده من مشروبات كحولية.

العميد: إيه ماذا تقول يا سيدي؟!

يان: كان يشرب عسلا كحوليا وشرابا حتى الفودكا المسكرة «الثقيلة» لم يتقزز منها.

العميد: ماذا تقول يا سيدي؟!

يان: أما فيما يخص الشاي الذي كان يتكلم عنه السيد العميد في كتابه، فيقينا أن نصف الكوب كان فيه شاي والنصف الآخر روم.

رئيس المجلس: (بعد لحظات من التحرج): فلتصغ لي يا سيدي، إذا كان الرجل يحتسي كأسا أو كأسين، فلا يعني هذا أن تجعلها على الفور فضيحة علنية.

الأدميرال: باعتباري ملاحا قديما، يمكن لي القول بأن الطقس البحري يتطلب ذلك.

يان: أعرف ذلك يا سيدي الأدميرال، سواء كان ذلك فوق الأرض أو على سطح البحر، فوق القطب أو خط الاستواء، فالبشر يبررون سلوكهم بأن الطقس وتقاليدهم تستلزم تناول الشراب... أؤمن بأن مشهد الحياة الثابت الذي يراه الملاح دائما ما يصيبه بالغثيان، إلى درجة أنه لا يطفئ عطشه إلا بالشراب، بل وأضيف إلى

ذلك أنني نفســي أحب أحيانا شرب شيء مع الأصدقاء لا يكون مجرد شاي فقط...

رئيس المجلس والعميد والأدميرال: (يصدقون): أجل أجل، هذا هو المقصود.

يان: ولكن لماذا ينبغي الكتابة عن الشاي والبيب وقطعة العلك، بينما يتسم الكابتن بصفة رئيسية: وهو أنه كان يشرب، وبكثرة (يحني الضيوف رؤوسهم إلى أسفل، يفيق أول ما يفيق رئيس المجلس).

رئيس المجلس: عفوا يا سيدي... إن السيد العميد عند ممارسة كتابة هذا الكتاب يتذكر أولئك المساكين والبسطاء الذين ربما سيقرأون عن الكابتن نوت. فالمطلوب منا أن نثري أرواح أولئك المساكين بالجمال المنبثق عن شخصية رائعة، وليس بطلا يكون قريبا من الناس شبيها بهم فيقول لأحدهم: إيه... ما رأيك يا صديقي العزيز... هيا... أيمكن لنا أن نتناول مشروباً معا!

يان: فلنرجئ المناقشة حول مزايا هذا الأسلوب إلى وقت آخر. فلنعُدْ إلى كتاب السيد العميد... إنني أرى هنا أماكن متعددة مخصصة حول حُبِّ الكابتن نوت للسيدة بيبلتون.

العميد: هل لديك ما تضيفه؟

يان: حول خطابات الكابتن؟ أجل، لقد قرأتُ هذه الرسائل الرائعة، أعرفها جيدا.. إنها كانت السبب في بحثي!

رئيس المجلس: هذه الرسائل؟

العميد: أتعني هذه الرسائل بذاتها؟

الأدميرال: تلك الرسائل المرسلة الى السيدة بيبلتون؟!

يان: أجل أجل.. هذه الرسائل الشهيرة التي يتحدثُ فيها الكابتن بشكل يتسم بروح الجمال والشعور المرهف. حدثتْ حادثة ما: وقعت ما بين هذه التفاصيل القديمة والأوراق. التي لم تكن لها أي علاقة بالكابتن نوت. فقد حصلتُ على ورقة مكتوبة قديمة. كانت جزءا من مظروف رسالة. سأريكم كيف يبدو (يتجه إلى الحقيبة الصغيرة، ويخرج منها الورقة) هذه هي الورقة. عليها عنوان «السيد الكابتن نوت» (يبدو اهتمام أكثر على سيماء الحاضرين السامعين) وعلى ظهر الصفحة بعض الكلمات مكتوبة بشكل سريع تحوي معنى الوداع. إنها رسالة خطية كتبها الكابتن نوت (الجميع باستثناء النحات الذي يجلس بعيدا عنهم، يقتربون من يان حيث يريدون الإطلاع على الخطاب).

العميد: بخط اليد!

رئيس المجلس: ماذا تقول؟ فلنشاهد.

الأدميرال: وما الدليل على أنّ...

يان: يوجد في متحف المدينة ـ كما هو معروف ـ وثيقة خطية بتوقيع واحد وحيد، إنه توقيع على تقرير عن رحلة قام بها الكابتن نوت، بالمقارنة بالرسالة نجد أن التوقيعين نسخة طبق الأصل.

رئيس المجلس: وأنت يا سيدي تملك هذا الكنز، تضعه بهذه البساطة في حقيبة اليد؟!

يان: في حقيبتي هذه، لديّ كل ما يخص الكابتن.

الأدميرال: أخيرا لدينا تذكار أصيل من آثار الكابتن نوت. سأضع هذه الرسالة في مكان شرفي.

يان: فلنقرأها إذن... يكتب الكابتن نوت بهذه الطريقة إلى امرأة: «لقد حصلتُ على أمر السفر الفوري. لن أراكِ. اسلكي سلوكا حميدا، فإذا اكتشفتُ شيئا غيرَ طبيعي بعد عودتي، فأنت تعرفينني، سأحطم عظامك. قبلاتي وإلى اللقاء. نوت». (كلهم تحت أثر الرسالة)، هذه الرسالة من رسائل الغرام التي يكتبها الكابتن نوت (صمت. يفيق العميد الذي كان قد سكن. يتجه مسرعا نحو كتابه. يغير بعض أوراقه).

العميد: هذه هي نسخة من توقيع الكابتن، فلنقارنها (يقارنون النص الخطي).

رئــيــس المـجـلـس: هذا صحيح، التوقيع هنا طبق الأصل.

الـــعـــمـــيـــد: صحيح.

الأدمــــيـــــرال: يبدو كما لو كانت اليد نفسها...

الـــعـــمـــيـــد: علـى الرغـم مـن أن هــذه النقـطة فـوق حـرف «الآي»، إلا أنها تبـدو مختلفة بعض الشيء.

رئــيــس المـجـلـس: وذيل «الواي» يختلف قليلا.

يــــــــــــان: ما رأيك يا ميد؟!

مــــــيــــــد: ما الذي يمكن لي أن أقوله؟

يــــــــــــان: اليد نفســها أيها الســادة. هذا أمر ليس فيه خــلاف، حتى الأخطاء في كتابة الحروف، هي نفســها، كيف يمكن لإنســان أن يكتب رسالة الى الســيدة بيبلتون بهذه الرقة المتناهية وتلك الحــلاوة الزاخــرة بالــورود، أن يتحدث عن القمر وعن العندليب، كيف يمكن له ـ للإنسان نفســه ـ أن يكتب بأسلوب فظ كهذا الى سيدة اخرى؟! كان هذا بالنســبة إليّ لغزا، قررتُ أن أقوم بحله. بــدأت منذ ذلك الوقت في البحث عن حقيقة الكابتن نوت. فيما يتعلق بالرسائل المكتوبة إلى السيدة بيبلتون، فأنا على يقين بأن هذه الرسائل لم تُوجد.

الـــعـــمـــيـــد: كيف لم توجد؟

رئــيــس المـجـلـس: إنها موجودة بالفعل.

يـــــــــــان: موجودة فقط في النســخ وليس في الأصول، فإن الســيدة بيبلتون الرومانيـــة قد اخترعتْ هذه الرسائل، وردا على الرسائل نفسها . وهي التي ألفتها . أجابت برسائل مُخْتَلقة، باختصار أرادت هذه المرأةُ أن تدخل التاريخ.

(صمت)

رئـيـس المـجـلـس: أجــل أجل، إنــك تقــول ذلك بشــكل قصير ومقتضب لا يحتمل معنيين.

يـــــــــــان: أزيــدُ علــى ذلك أيها الســادة، وأقــول إن لديَّ معلومات تؤكد على أن الكابتن نوت لا يُهددُ فقط على الورق، بل يعرف حقيقة كيف يضرب المرأة.

الـــعـــمـــيـــد: إذا كان هذا الأمر بهذا الشكل، فإن هذه ليست أجمل سمة في الرجل، ولكن...

الأدمـــــيـــــرال: أجل أجل، يضرب امرأة...

رئـيـس المـجـلـس: هيم، هــذا أمر يحتاج على المســتوى النظري إدانته، ولكنّ...

يـــــــــــان: ماذا تعني كلمة «لكنّ»؟

رئـيـس المـجـلـس: لكنّ أنت ترى يا ســيدي... أجل... يقينا... أن تضرب امــرأة... مع أن أحيانا... أنا لا أمتدح هذا على الإطلاق. فليشهد الرب على ما أقول . بل على العكس، أنا أدين ذلك، ولكنّ أحيانا... من الضــروري أن... أنت تعرف... كيف يمكن قول ذلك...؟

العميد: إذا كان الأمر يستدعي من الكابتن أن يمسك بزمام امرأة، فإن هذا يعني من جديد... أنا آسف للممثلة الوحيدة عن الجنس اللطيف الموجود هنا، إني بالطبع أنتقد ذلك، ولكنّ...

الأدميرال: على أي حال، الملاح.. الجندي.. نحن ذئاب البحر، ينبغي علينا أحيانا... عليّ أن أقول... بقوة...

رئيس المجلس: مرة ثانية نكرر ونعيد، لا يمكن امتداح أمر كهذا، ونحن ثلاثتنا ـ الموجودين هنا ـ لدينا أيضا زوجاتنا، ولم نقم على الإطلاق بـ... بل على العكس، ربما هن يقمن بـ... بصدق شديد... إلى درجة أننا نجلس تحت... ما الذي يمكن قوله، تحت أقدامهن. (يتنهد كل من الأدميرال والعميد)، ولكني أؤكد أنه ينبغي على الرجل في مواجهة المرأة أن يقوم بشيء... لأنه في المرة التالية... هنّ سيقمن بالنسبة إلينا بـ... بذلك الشيء...

الأدميرال: أجل أجل.

يان: إن هذه مسألة أخرى، أعني أنه لا ينبغي تقديم الكابتن باعتباره بطلا «تروبادوريا»(*) رومانسيا شفوقا، ما دام كان يتعامل مع الحب بخشونة.

(*) Trubadur/Troubadour/التروبادوري: واحد من طبقة من الشعراء الغنائيين (الشعراء الموسيقيين) الذين اشتهروا في جنوبي فرنسا وشمالي إيطاليا من القرن الحادي عشر حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي.

أقترب الآن من الشيء الأهم: من موت الكابتن (اهتمـــام بالغ من جديـــد بحديث يان. حتى إن هذا الاهتمام يلفت النظر، خاصة النحات الذي يجلس جانبا بشـــكل مســـتمر. فيشعل غليونه، ويسلك ســـلوكا غير طبيعي، بل يمكن القول إن في سلوكه يظهر شيء من عدم الاكتراث. يوجه الآن فقط أذنيه مصغيا لحديث «يان»)، لم يُرِدْ الكابتن نوت أن يُسـلِّم السفينة للعدو، فيحرق السفينة، ويختفي معها في أعماق البحار، لقد مـــات منذ ما يقرب من الخمســـين عاما، وكان عمـــره آنذاك لم يتعد الخامســـة والعشـــرين، هكذا تقول الأسطورة! (يردد يان المقطع الأخير بأســـلوب يتصـــف بالجدية. بشـــكل أقرب إلى الاحتفال، يتكثف فيه الشعور بالتركيز الشديد المرتســـم على وجوه الســـامعين. يصمت «يان» لحظات، ترتســـم على وجهه ظـــلال الانفعال، ثم يستمر في حديثه) قابلتُ في رحلتي ملاحا عجوزا يسمى يعقوب مَوْجَه. إن هذا الرجل الذي يدعى موجه كان موجودا في أثناء موت الكابتن نوت. ووافق على مرافقتي في أثناء سفري. إنه هنـــا قريب منا على بعض بضـــع خطوات منا. يقف بجوار حاجياتي لحراستها، سأناديه على الفور (يخرج يان، الباقون مندهشون).

رئيس المجلس: مَوِّجَه؟!

العميد: أَحْضَرَهُ معه؟!

الأدميرال: الملاح الذي كان موجودا في أثناء موت الكابتن؟

رئيس المجلس: «مَوِّجَه»؟ إنه اسم على مسمى! (يعود يان ووراءه الملاح العجوز حاملا صندوقي سفر من أمتعة يان، يقف بجوار الباب).

الأدميرال: آه...

رئيس المجلس: «مَوِّجَه»...

يان: أجل يعقوب مَوِّجَه! تحدث يا يعقوب وقل ما حدث! هل كنت مع الكابتن نوت في أثناء حريق السفينة؟

الملاح: أجل كنت معه!

يان: قل لنا شيئا عن هذه المعركة البحرية.

الملاح: لم تكن ثمة أي معركة!

يان: ألم تشاهدوا عدوا آنذاك؟

الملاح: لم أشاهد.

يان: هل أحرق الكابتن نوت السفينة؟

الملاح: لا.

يان: إذن ما السبب في الحريق؟!

الملاح: غفا واحد وكان غليونه مازال مشتعلا بين أسنانه فسقط على قطن، احترق المكان كله ثم نشب الحريق.

يـــــــــــــان: ألم يترك الكابتن السفينة المحترقة؟!

المـــــــــــلاح: لم يكن غبيا إلى الدرجة التي تجعله يبقى.

يـــــــــــــان: إذن ماذا فعل؟

المـــــــــــلاح: نزل معي إلى قارب النجاة.

يـــــــــــــان: وبعد ذلك؟

المـــــــــــلاح: هرب مهرولا وسط التراب والغبار.

يـــــــــــــان: أيها السادة! إذا وافقنا ـ افتراضا ـ على الجملة الاستعارية «وسط التراب والغبار» ـ تلك العبارة التـــي أضافها الملاح فـــي حديثه حيث لا غبار في المياه ـ فإن الحقيقة تبقى ساطعة: وهي أن الكابتن نوت لم يمت في ذلك الوقت!

(صمت)

رئـيـس المـجـلـس: إنه اعتراف خطير لملاح عجوز... فالأمر يستدعي هزة من الأعماق. ولكن من المتعارف عليه بشــكل عام... إنني آسف للسيد الأدميرال الحاضر بيننا أنّ... أنّ ذئاب البحر ما هم الاّ نصابون كبار...

يـــــــــــــان: لا أختلف على أنّ ذئب البحر ما هو إلاّ نصاب كبيــر، لذلك فأنــا بدوري أتقدم بأســفي إلى السيد الأدميرال الحاضر بيننا وأقول إن ذئب البحــر والنصاب يعنيان شــيئا واحــدا، ولكن يوجد نصابون آخـــرون، فذئب البـحـر دائـما ما يضخم الشيء ويبالغ في وصفه، لكنه كذلك لا يقلل من أهمية هذا الشيء إذا حدث.

الأدميرال: أنت على حق.

يان: إذن ما البراهين والدلائل التي لا تقبل الشك في موت الكابتن نوت؟ أهي فقط أبيات الشعر.. تلك التي تذكره:

بالشعور المسدلة

بالأعين الناظرة في الأبدية

فوق متن سفينة تحترق

يبقى الكابتن وحده

(صمت من الحاضرين)

رئيس المجلس: آه يا سيدي، حتى إذا هبط إلى قارب النجاة فـ...

الأدميرال: في الواقع، كما ترى يا سيدي، تأمرُ إنسانا أن يحترق ويُصْبِحَ فحما...

العميد: وبعد ذلك تأمره بأن يغرق...

رئيس المجلس: سيدي، حتى كل فأر في السفينة - كما هو معروف - يهرب غريزيا قبل حدوث حريق، فماذا عن الإنسان؟!

يان: يبدو أن ثمة سوء فهم قد حدث، ربما كنتم ستهربون من حريق يا سادة، فربما كنت أهربُ أنا أيضا، ويمكن للكابتن نوت الهروب كذلك، إنني لست قاضيا. فقط أريد الحقيقة. فما السبب الذي يستدعي قول شيء آخر غير الحقيقة؟ فلنُنَحِّهِ ذلك الأمر، فلنُنَحِّهِ تلك الأسطورة التي تدور حول

الكابتن (بصوت احتفالي) لـم يكنْ الكابتن نوت بطلا (الحاضرون وخاصة كبار الســن في حالة سـكون، حتى النحات ينظر الآن نظرة متسـائلة الى يــان، أما ميد خطيبتهُ فسـببت كلمات يان الأخيرة ترك انطباع خاص في نفسـها. ما عدا المـلاح العجوز الذي يجلس فوق أحد الصناديق، يدخن غليونه في عدم اكتراث).

رئيس المجلس: لقد أصغينا إليك يا سيدي. لكنك حين تتعرض لشخصية مقدسة، وتصيب تلك القداسة التي ترقد داخل قلوبنا فـي الصميم، فإنه لا يبقى لنا شيء إلا أن يأخذ الواحد منا قبعته، ونحني رؤوسـنا، و... ونخـرج... (يخرجون بشـكل تظاهري، فترة صمت طويلة).

يـان: الخروج! يا له من تظاهر رائع، ولكنّ ذلك ليس دليلا على شـيء. ميد لمَ أصبحـت حزينة؟! (صمت) وأنـت... لماذا لم تتفوه بكلمة واحدة؟ ألا يعنيك ما قلتهُ على الإطلاق؟!

النحات: (لا يجيـب زمنـا من الوقت، فلا يـزال يفكر) أصغيتُ لكل ما قيـل. أصغيتُ بجدية. عندما حضرت هنا وقلت: «هذا هـو الكابتن نوت!»، كيـف عرفت أنه هو؟! شـاهدته منـذ النظرة الأولى كما شـاهدته أنا! إذن.. ربما كان كهذا الذي صنعتهُ في هذا التمثال!

white

الفصل الثاني

white

(غرفة يان، كتب قديمة كثيرة، قطع أثاث قديمة قليلة، بضعة كراسي، مائدة، يوجد في الجنب سرير من طراز قديم، السرير مكسو بنسيج مزدان بالرسوم والصور الشرقية والألوان التي بهتتْ من القدم، على واحدٍ من الرفوف مركب شراعي صغير، وبالقرب مـن السرير يوُجد مصباح «منارة» ملون، نافذة كبيرة على الطراز «الڤينسي»، تطل على أسقفُ بيوت قديمة، وجزء من البحر، باب من ناحية الدرجات المؤدية إلى الخارج، أما البابُ الآخر فيوجد في الجهة المقابلة، مؤديا إلى غرفة مظلمة بلا نوافذ. الوقت نهار، يقترب الوقت رويدا رويدا من الليل. في غرفة يان غير الموجود، نرى ميد تُعدُ المائدة للطعام، يدخل يان، تبدو عليه سيماءُ الضيق والحزن، لا يقول شيئا. بعد لحظة ينظر إلى المائدة).

يان: ما هذا؟

ميد: (في استحياء): حملتُ لك قليلا من الطعام لتأكل.

يان: أتعتقدين أنني لم أتغد؟

ميد: لم تأكلّ غداءك! ستكون جائعاً، أرجوك أن تأكل.

يان: كيف عرفت أنني لم آكُلّ؟

مـــــيـــــــد: لا تتضايق.

يــــــــــــان: حتى لو أنني لم آكل، أتعرفين أن البشر يأكلون فوق المعتاد، ولذلك تتفشى مختلف الأمراض؟

مـــــيـــــــد: أنت لَنْ تمرضَ.

يــــــــــــان: ثمــةِ بلدان يأكل الإنســان فيها فقط ما يعادل قبضــة اليد الواحــدة مــن الأرز.. ويكفيه... أشكرك شكرا جزيلا لكنني لن آكل! ستقومين بإسعادي أكثر لو خلصتني من هذا الطعام.

مـــــيـــــــد: إذن ســأخلصك من هذا الطعــام كما تريد... (تحمل الطعام من فوق المائدة).

يــــــــــــان: إذا كنت كعهدي بك طيبة، أتقومين بـ... أيمكنُ لك ان تُقدِمي ليعقوب شــيئا من هذا! هل هو موجود هنا في البيت؟ (ينهض يان متجها نحو الغرفــة الداخلة في فجــوة بالجدار باحثا عن الملاح العجوز).

مـــــيـــــــد: من المؤكد أنه نائم، اقترحتُ عليه أن يأكل شيئا، لكنه شكرني رافضا.

يــــــــــــان: شَكَرَكِ؟

مـــــيـــــــد: قــال لي إنه قد أكل الكثير، لــم يقلْ إنه تناول مشروباً، لكني أعتقد أنه شربَ الكثير.

يــــــــــــان: صحيح؟ هِيمّ، من أينَ جاءَتهُ نقودهُ لـ «يشــرب» بها؟... لقد تخوفتُ من عتابه لي إذ لم أستطعْ اســتضافته بالشــكل الملائم وهو... لاحظت

عدة مرات أنه «يســكر» ليس بفضل زجاجات نبيذ...

مـــــيـــــــد: أصغ لــي... ما الذي حدث لك؟... إنك حزين على الدوام... ولستَ علــى ما يرام تجاهي؟! فعلى سبيل المثال منذ لحظة لم تردْ أن تأكل هذا الذي أعددته وأحضرته خصيصا لك. مع أنك بنفسك... أعتقد أنني أعرف ما السبب... أنت لا تتصورُ أنه يريد مســاعدتك... حتى لو كان الأمــر كذلك: إنه أخو خطيبتك... صديقُك... إنه لم يتوقفْ عــن أن يصبح صديقك... أنت فقط الذي...

يـــــــــــــان: ميد، يمكن لي أن أعتــرف بطيبة قلبك، ولكنْ ألا تفهمــين، أنه ليــس بمقدوري أن أســتغلَ مساعدةَ أخيك؟ إنه يقومُ بصنعِ تمثال سينتهي منه قريبا، أكان عليَّ أن أستغلَ مالا جُمع لهذا الغرض؟! أنا... الذي قمت بـ...

مـــــيـــــــد: إذن ماذا ســيحدث؟... كيف ستحيا؟ إن أحدا لن يشــتري منك أيَّ كتــاب، الآن وفي الوقت الحاضر لن تعثر على ناشــر، لن يتجــرأ أحد، لا يوجد من لديه الرغبة في ذلك.

يـــــــــــــان: أنت تفكريــن بمنطقك. أفْهَمُكِ الآن. لقد عرفتِ أنني ذَهَبتُ إلى الناشر وأنني عائد.. تعتقدين أنني عائد بلا نتيجة.. كلا! إنني عدت مع الناشــر...

أين هو؟ بقي للحظات لينتهي من تخليص شـــيءٍ في المطبعة، وبعد قليل سيأتي إليَّ هنا. (جرس)، إنه يــدق الجرس... إنه هو... الناشــر. أرجوكِ اســتمعي وأذنِــك مصغيتان إلــى حديثنا (يتجه ليفتح الباب، يدخل الناشــر) تفضل يا سيدي... (ينحني الناشر احتراما لميد) تفضل يا سيدي... فلنتحدثْ هنا بحرية... خطيبتي... السيد الناشر (يقدم لميد الناشر معبرا عن فرحة انتصاره).

الــــنــــاشــــر: آه... فهمت.

يـــــــــــان: يمكنُ لها أن تُصغيَّ إلى حديثِنا... في اعتقادي أنه لن تكون هنا أسرار!

الــــنــــاشــــر: ســيدي كنتُ في المطبعة وعندي نبأٌ غير سارٍ، فقد قدموا لي تكاليف الطبع، إنه ثمن باهظ.

يـــــــــــان: أجل!

الــــنــــاشــــر: إنني حتى لا أشــعرُ بالدهشــة من أنَّ صاحب المطبعة يطلــب مني اليوم مقابــل طبع عملك ثمنــا باهظا. أتعلم يا ســيدي: ما يطلبه صبي اليوم لقاء تنظيف المطبعة؟

يـــــــــــان: ما الذي يعنيني يا ســيدي كي أعلم ما يكسبه الصبي اليوم في المطبعة، وما كان يكســبه في زمن جوتنبرج(*)

(*) جوتنبرج Johann Gmtenberg : ولد في الفترة ما بين ١٣٩٩/١٤٠٠ ومات عام ١٤٦٨، طباع مطبعي ومكتشف الطباعة ومخترعها، اخترع «البروز» المعدني، وفي عام ١٤٥٥ طبع الإنجيل.

الناشر: (بابتسامة): إذا لم أخطئ في تقديري فيبدو على السيد أنه يشعر بالغضب.

يان: ربما. آسف، فليستمر السيد في حديثه.

الناشر: أما بخصوص الورق.. هل تعلم السيدة الفاضلة كم يبلغ ثمن صحيفة الورق؟

ميد: (في حزن): لا أعرف.

يان: باختصار يود السيدُ أن يقول إن طبع كتابي عن الكابتن نوت سيكلف قَدّرا كبيرا من المال، ولهذا ليس من اللازم طبعه.

الناشر: يبدو عليك يا سيدي اليوم أنك متضايق قليلا، في الواقع كنتُ أريدُ أن أقول تقريبا ما قلتَه يا سيدي منذ لحظة.

يان: كان من الأفضل إذن أن تقول ذلك يا سيدي «لن يطبع» منذ البداية ويكفي!

الناشر: فلنتكلم بشكل هادئ. يمكن أن نفعل شيئا. أن نحسب ثانية...

يان: إذا كان هذا الكتاب - على رغم أهميته - مشروعا غير مربح وبشكل مؤكد لكم يا سيدي فـ..

الناشر: خطيبك يا سيدتي، «إنسان غارق في مياه ساخنة»... هاهاها... ربح... ولكنّ يا سيدي هل الإنسان يعيش فقط على الأرباح... الإنسان لا يعرف نفسه ويعتقد أنه (يضع

يــده على جيبه) فقط مجــرد حافظة نقود...
وهناك... بم بم بم... إنه القلب.

يـــــــــان: لماذا القلــب؟ فلنتكلم عن حافـظة النـقود. في ما يخص طبع كتابي ينبغي - في رأيي - تأجيلهُ في الوقت الحاضر!

الـــنـــاشـــر: إذا كان علينا أن نصدر كتابا عن الكابتن، فيجب أن نقوم بطبعه الآن. على الرغم من أنها لحظة غيرُ مناسبة...

يـــــــــان: تـمامــا، وإذا كانـت اللحـظة غـير مناســبة، فلا ينبغي طبعه.

الـــنـــاشـــر: لم أقل إنه من المؤكد أنّ اللحظة غيرُ مناســبة. يقينــا لا يمكن قول ذلك علــى الإطلاق، ولكن أحيانا يعتقد الإنسان أن اللحظة مناسبة لعمل مشروع مربح للغاية، فيسير مرحا مرتاحا يفكر في مشروعه، وفجأة «يفشل»!...

يـــــــــان: ماذا؟

الـــنـــاشـــر: (بصــوت فيه عذوبــة): لقد وقع فوق رأســه حجر...

يـــــــــان: آه...

الـــنـــاشـــر: على الإنســان أحيانا أن يخاطــر! (ينظر إلى يــان متفحصا) حتــى إذا كنا منــذ البداية... (يُخْرِجُ من محفظته مقدم المكافأة ويضعه فوق المائدة).

يـــــــــــان: لا أريــدُكَ يا ســيدي أن تخــاطــر. إمــا أنْ تــربح وإما أن تخسر. لا أريدك يا سيدي أن تخسر بسببي.

الـــنـــاشـــر: آمل في أننا لن نخســر. سنكســب، ستكسب يا ســيدي. وإذا كان السيد يرى أنَّ ما وضعتُهُ فوق المائدة قليل، فيمكن لي أن أزيد شيئا عليه (يضيف مبلغا آخر) أعتقد أننا سنكسب مكسبا غير قليل.

يـــــــــــان: بالطبع سنكســب الكثير، لأن الناس ستشتري كتابي... ويشــترون ذلك لأن الناس يســعدون عندما يتم تحقير اســم ولقب إنســان شهير! عذرا يا سيدي لما سأقوله، ربما سيكون شديد الوقع عليك، أنت أيها السيد، أنت أيها العجوز المتخابــث، تعرف تماما أن نشــر هذا الكتاب هو عمل مربح، ستكســب... ولكنْ في ما بعد، فسأحتجز عملي هذا لفترة أخرى!

الـــنـــاشـــر: فتــرة أخرى؟! مادمنا قد بدأنــا اللعب بأوراق مكشوفة، فأرى أنه ينبغي عمل ذلك الآن، فقط الآن، فاللحظة مناسبة، وأعتقد أن السيد كذلك في حاجة إلى قليل من المال (ينظر الناشر جانبا إلى ميد)، الزواج يجبُ الإســراعُ في تنفيذه... دائما ما يحتاج الأمر إلى «مصروفات» أكثر، ثم لمــاذا نؤجل بناءَ عش الزواج، الحياة الزوجية؟!

آه يا إلهي... أنا نفسي لديّ أربعة أطفال، قريبي الشبه مني. فالإنسان ليس وحيدا.

يان: قريبو الشبه من السيد؟!

الناشر: أجل قريبو الشبه مني، أطفال في منتهى الجمال، إن همسهم يساعدني في عملي، اشتريت للأربعة كلهم آلات موسيقية «ترومبيت»... إن هذا الوعي بأن الإنسان لن يغادر هذا العالم قبل الشعور بأنه سيعيش خلالهم... أنهم سيقومون بالتواصل مع حياة أبيهم والاستمرار في ما بدأ، هو من قبل... هل سنوقِّعُ اليوم العَقْدَ يا سيدي؟

يان: إن هذه الرؤية العائلية التي تطرحها يا سيدي لرائعة، هذا الهمس الطفولي، آلات النفخ هذه... لكنَّ إبرام عَقْدٍ معك يا سيدي لن يكون اليوم.

الناشر: لماذا؟

يان: كلا، فليتفضل السيد مشكورا بأخذ نقوده...

الناشر: آه، يبدو أن السيد ليس اليوم في حالة جيدة. يحدث هذا للإنسان... أتعرف يا سيدي أنني اليوم لم أكنْ أيضا على ما يرام... يحدث هذا للإنسان... لن آخذ من وقتك أكثر يا سيدي. ولكنْ فلتبق هذه النقود.

يـــــــــــان: كلا، فلتأخذها يا سيدي، إن هذا أمر ضروري. أرجوك رجاء حارا.

الـــنـــاشـــر: سـآخذها مـا دام الأمر ضروريـا هكذا، إلى اللقاء، يخيل لي أنك يا سـيدي لن تقترح على ناشر آخر طبع كتابك.

يـــــــــــان: كلا يا سيدي.

الـــنـــاشـــر: إلى اللقـاء... مع تقديـري واحتراماتي (عند الباب، يلتفت الناشـر نحوهما ثانية) وإذا كان السـيد يرى أن مقدم المكافأة قليل، فيمكن لنا أن نزيده قليلا؟!

يـــــــــــان: شكرا يا سيدي.

الـــنـــاشـــر: مـع تقديري واحتراماتي، أنصحك يا سـيدي بـألا تتأخر طويلا.. «شَـكِّلْ الحديد بسـرعة مـا دام...»(*) هه؟!. مع تقديـري واحتراماتي (يختفي).

(صمت)

يـــــــــــان: والآن يـا ميد؟! ما انطباعك؟ أيريدون شـراء كتابي أم لا؟

مـــــيـــــد: بِعْ هذا بأسرع ما يُمكن، انتهِ من هذا الأمر... إني أنتظرك منذ وقـت طويل... رحلتَ... إنّهِ أَمرَ هذا الكابتن!

يـــــــــــان: أتعتقدين أنها ستكون نهاية وفق ما تتصورين؟

(*) مثل بولندي ويعني بالضبط «شَكِّلْ الحديدَ ما دامَ ساخنا!».

تصورتُ أنكِ... تحبين أيضا الكابتن نوت؟!

مـــــــيـــــــد: كل شـــيء بالنسبة إلي ســيان! لقد أصبح غير موجود، ونحن أحياء... أحياء... لا تؤجل شيئا، اكسب قليلا من المال وسنكون معا بشكل دائم، إني أنتظرك منذ وقت طويل. يكفي.

يـــــــــــان: (يحتضـــن ميـــد): أحبك... أحبك يـــا ميد... أريد... أنا أريد أن تكوني دائما معي.

مـــــــيـــــــد: ســـنكون معا، سنكون معا باســـتمرار، بجوارك ستكون معك حبيبتك ميد.

يـــــــــــان: عزيزتي، إنك دائما «ميد» الحزينة. ســـتكونين معـــي، ســـأنتظر ابتســـامتك، كم أحـــب تلك الابتسامة.

مـــــــيـــــــد: ســـأكون ســـعيدة. سأبتســـم لك منـــذ طلوع الصـــباح. أنـــتَ أيـــهـــا الحبـــيب أنت... أنـــت ما أملكه في هذه الدنيا.

(جرس الباب)

يـــــــــــان: مـــن جديد، يبدو أن أحدا قـــادم إلينا، يهيأ لي أنه يجب أن أفتح الباب.

(يتجـــه نحو الباب، يفتح الباب ليجد شـــخصا عجـــوزا يتكئ على عصـــاه الغليظة، يقف عند العتبة ويقول).

شـــمـــيـــدت: لقـبي شـــميدت، باڤـل شمـيدت. جئـت لـك يا سيدي باقتراح، ولكن اعتقدت أنك بمفردك.

على أي حال، لم يحدث شيء، سآتي في وقت آخر.

يـــــــــــــان: الحاضرة هي خطيبتي، ألا يمكن لك يا سيدي أن تتحــدث عــن هــذا الاقتراح فــي حضور خطيبتي؟!

مـــــــيـــــــد: حـــان وقت ذهابـــي، فليتحدث الســيدان دون إزعاج (تضع القبعة فوق رأسها).

شـــمـــيـــدت: يمكن لي أن أحضر في وقت آخر.

مـــــــيـــــــد: لا لا، إلـــى اللقـــاء، ســـأحضر فـــي مـــا بعد (تختفي).

شـــمـــيـــدت: خطيبـــة؟ لديـــك يـــا ســـيدي خطيبـــة رائعة الجمال.

يـــــــــــــان: هذا إطراء لي، فلتســـترح يا سيدي. أيّ خدمة يمكن لي أن أقدمها لك؟!

شـــمـــيـــدت: فلتســـمح لي يا ســـيدي قبل بدء حديثي أن أملأ غليوني بـ «التبغ»، لأنه من دون غليوني وعصـــاي، لا أُحـــرّكُ ســـاكنا (صمت، يملأ شـــميدت غليونه بالتبغ، يشـــعل له يان عود ثقاب) شكرا، أســـكن هنا منذ فترة قصيرة، معارفي قليلون. ولكني سمعت أنك يا سيدي تكتـــب عملا عن «الكابتن نـــوت»، وتقدمه – إذا جـــاز لي أن أصف ذلك بدقة – في ضوء جديد.

يــــــــــــــان: كيف حدث هـذا؟ هـل سـمعـت عـن ذلـك يا سيدي؟! تصورت أن عددا ضئيلا من الناس يعرف هذا الأمر. إذن بدأ الناس «الكلام»!

شـــمــــيـــــدت: لا يقولـــون كثيرا، لكنهم يثرثرون. يُهيأُ لي أنني أســتطـيع أن أزيـد قلـيلا لمعـلومـاتـك شـيئا يا سيدي، لأنني... عرفتُ الكابتن نوت...

يــــــــــــــان: أهذا صحيح؟ هل عرفتَ الكابتن نوت بنفســه يا سيدي؟

شـــمــــيـــــدت: عرفتهُ!

يــــــــــــــان: آه، ســيكون الموضــوعُ أكثر إثــارة! حتى يكون بمقدورنـــا أن نثرثـــر... (يأخـــذ زجاجة نبيذ وكأســين). ما الذي يمكنُ لك يا ســيدي قولهُ عن الكابتن؟

شـــمــــيـــــدت: يؤكد السيد – بشكل جوهري – أن الكابتن نوت لم يكن بطلا. أليس كذلك؟

يــــــــــــــان: هذا صحيح!

شـــمــــيـــــدت: هذه حقيقة! لم يكنْ بطلا فحســب بل لم يكن علــى ذمته إثمُ واحد يمكــن أن يتحمله ضمير «ملاح» محترم!

يــــــــــــــان: على سبيل المثال؟

شـــمــــيـــــدت: الأمثلــة كثيــرة. ما الذي يمكــنُ قوله في هذا المقام... على سبيل المثال حَمَلَ مرة في سفينته حريرا صينيا.

يـــــــــــــان: الحرير الصيني قماش جميل للغاية. ما الأمر السيئ في هذا؟

شــــمـــــيـــــدت: وبداخل هذا الحرير الصيني «أفيون».

يـــــــــــــان: آه، إن هذا أسوأ، كان ينقل معه أفيوناً؟!

شــــمـــــيـــــدت: إلى بلد يعتقد أهله أن الكحول شــراب ليسوا في حاجة إليه، حتى في أغراض الشــفاء، كان هو يحضر سريا «السبرتو الأبيض».

يـــــــــــــان: هيم؟! باختصار عصابة خارجة على القانون... (صمت)

شــــمـــــيـــــدت: آخ!!! يبدو أن السيد أصبح حزينا؟

يـــــــــــــان: هــذا صحيح... ربما أكونُ قد أصبحتُ كذلك، فللحظة لم يكنِّ الأمر شيئا مستحبا لي.

شــــمـــــيـــــدت: اعتقــدتُ أن معلومـــات حـــول «الكابتن نوت» ستسرك؟!

يـــــــــــــان: شكرا يا سيدي، ولكن هذا أمر غريب، عندما كنت أنقبُ بنفســـي باحثا، أحـــاول العثور... فإن هذا كان يثيرني ويشعرني بمتعة غريبة، والآن حـــين أتيتَ يا ســـيدي وأعطيتني، كما يعثر الجاروف بســهولة(*) من خلال ضرباته على أشيائه من باطن الأرض، أو مثل تقديم طعـــام فوق طبق جاهز... لا أفهم... على أي حال أشـــكرك يا ســـيدي، كلي آذان صاغية.

(*) Jak NA Topat: مثل بولندي ويعني تأتي الأشياء كالجاروف الذي يحفر في الأرض بحثا عن الغنائم، التي تطفو فوق الأرض جاهزة معدة.

أترغب في أن تقول لي أين ومتى تعرفت على الكابتن نوت؟

شـــمـــيـــدت: أيــن ومتى؟ آه، أجل... فلنتحــدث معا، النبيذ دائمــا له مــذاق رائــع (ينظــر متفحصا في الغرفــة، يتفحــص بعينيــه طويلا الســفينة) مكتوب على هذه السفينة اسمها «النورس»... أليس كذلك؟

يــــــــان: كيف أمكن للسيد أن يرى ذلك؟ الاسم ممسوح. ومن الصعوبة التعرفُ عليه عن قرب (يمســك بالسفينة الموديل ويضعها فوق المائدة).

شـــمـــيـــدت: في هذه المنارة القديمة ألا توجد لمبة زيتية؟

يــــــــان: أيكون السيدُ ساحرا؟

شـــمـــيـــدت: كلا، من أين حصلتَ يا سيدي على تلك الأشياء القديمة؟

يــــــــان: ورثتهــا عن أمي، ماتت أمــي منذ فترة طويلة، ولذلــك لا أعــرف تاريخ هذه الأشــياء بدقة. أعــرف فقــط أن أمي حصلت عليهــا بعد أن توارثتهــا عن جدتي، أما جدتــي فقد حصلتْ عليها بدورها كهدايا من «ملاح» بعد عودته من أسفاره. لماذا تسألُ يا سيدي؟

شـــمـــيـــدت: ألا يعرفُ السيدُ من يكون هذا الملاح؟

يــــــــان: كلا لا أعرف.

شـــمـــيـــدت: إن هذا الملاح كان الكابتن نوت!

يـــــــــــان: ... (صمت) كابتن نوت؟

شـــمـــيــــدت: أجل (صمت).

يـــــــــــان: كيف عرفتَ يا سيدي أنّ...؟

شـــمـــيــــدت: كيــف؟ (يفكر لحظات عميقــا) آه، فلنقلْ ذلك الآن مباشرة.. إنني... الكابتن نوت.

يـــــــــــان: السيد... أنتَ الكابتن نوت؟!

(انطباع مؤثر يبــدو على يان المندهش المنتظر إجابة أخرى مؤكدة تساؤله المطروح. في الغرفة المظلـمة الداخـلة في فجـوة الحائط شــخص ما يتحرك. ينظر يان نحو الغرفة).

شـــمـــيــــدت: ما هذا؟ ألســنا بمفردنا؟! (قبل أن يجيب يان يقف الملاح العجوز على باب غرفته. يســتيقظ من نومه لا يرى أحدا، يتثاءب، وفجأة يكتشف وجود الضيف، يسكن في مكانه. ينظر شميدت بهدوء إلى الملاح العجوز، بينما يتحرك الأخير تجــاه باب الخروج. عند البــاب يتوقف. ينظر ثانيــة في هلع نحو شــميدت. يرســم علامة الصليب(*) يختفي).

يـــــــــــان: لقــد تعرف عليــك. إذن هذه حقيقــة (يفكر، وفجأة يتذكر شــيئا، يتجه إلــى مائدة أخرى، يبحث بشــكل متســرع عن حقيبة اليد، فيعثر في داخلها على رسالة) أكتبتَ هذه الرسالة؟

(*) تعني علامة الصليب هنا أنه كما لو كان قد شاهد روحا وليس جسدا حيًّا.

شـــمـــيـــدت: (يقرأها): أجل.

يـــــــــــان: كيــف وجدت هذه الرســالة من بين أشــيائي وحاجياتي؟ من تلك المــرأة التي أنذرتها بأنك إذا وجــدتَ شــيئًا ليس في محله، فستكســر عظامها؟

شـــمـــيـــدت: لقد كانتِّ هذه بطاقة مكتوبة إلى جدتك.

يـــــــــــان: إلى جدتي؟

شـــمـــيـــدت: أجل.

يـــــــــــان: وكيف حدث أنكَّ وَجَدتي... في علاقة عاطفية قلبية كهذه.

شـــمـــيـــدت: لقد قلتَ بنفســك. قلتَ إنك سمعت شيئًا عن ملاح ما.

يـــــــــــان: هذا صحيح. ســمعتُ القليل عن حياة جدتي. أحيانــا ما كانت أمــي تذكرهــا... أجل أجل وقالــت الكثير في ذلك الوقــت عندما تُحدث الأم طفلهــا الصغير... عن ملاح ما... إذن هل كنتَ هذا الملاح يا سيدي؟

أجل كنتُ هذا الملاح (بعد لحظات) نحن نقترب الآن من الأنباء المهمة. أتشــعر بذلك يا ولدي؟ فقط عليك أن تصغي إليّ بهدوء (بعد لحظات) إن تلك المرأة التي كتبتُ لها هذه الرسالة، كانت امرأتي... كيف يمكن تســمية ذلــك... كانت امرأتــي وكفى... وولدت لنا ابنــة، هذه الابنة

هي أمـــك (صمت، ينظر شـــميدت مفكرا، ثم ينظر إلى دخان غليونه).

يـــــــــــان: (لم يفق تماما): يمكن أن نستنتج من هذا... أن السيد... أنك... جدي؟

شـــمـــيـــدت: يبدو الأمر كذلك.

يـــــــــــان: أتعرفُ يا سيدي.. أنَّ الأمر كلَّه يبدو كأنه نكتةٌ مضحكـــة؟ (لا يظهر على حديـــث يان ان هذا مجرد ضحك).

شـــمـــيـــدت: تُوجَد في حياتنا أشياءُ مضحكة.

يـــــــــــان: من المؤكد (صمت).

شـــمـــيـــدت: اسكبِّ لي شرابا (يسكب له شرابا).

يـــــــــــان: (يستيـقظ داخله شـــعور بالسخرية): أقولُ لـــك الحقيـقـــةَ صادقا... أفضـــلُ أن أعثُرَ على رســـالة لجدتي مكتوبة بأسلوب يُشْبهُ الأسلوب الذي به كتبتَ رسالتَكَ الى السيدة بيبلتون!

شـــمـــيـــدت: تُفَضِّلُ أيضا إذا كان جَدُّكَ فوق سفينة... وقد حدثَ لـــه بالفعل ما حـــدث... ولا يأتي الآن لكـــي... أليس كذلك؟ (صمـــت) ولا يليقُ بك أن تقـــولَ لضيفك: «لماذا لم تمتّ قبل وصولِكَ هنا؟!» (بعد لحظات) ذكرتَ شيئا عن رسائل السيدة بيبلتون... بالطبع فإن كان ما قيل بأن قلمي كتبه من كلمـــات، هو أمر غير صحيح،

وهذه الرسائل وذلك الكتيب «الشهير» تعاليم الملاح الشــاب(*) إنه أيضا أمــر غيرُ صحيح، وهذه الأمثال الحكيمة من نوع «اصنع مفتاحا للبحر وبه تفتح العالم بأسره»، أو شيء أفضل من نوع «كي يكون بمقدورك السباحة، أنت في حاجة إلى ماء ثم ماء ثم ماء مرة ثالثة».

يـــــــــــــــان: إنني لا أشــعر بالغرابة بأنك لم تعترفْ بتأليف هذه الأشياء!

شـــمـــيـــدت: إن هذا كله كذب. ولكنّ هذه الرســائل... كانت تُعَدُ بالنســبة إليك شــيئا غير مســتحب لأنني قــد وعدتُ جدتــك «أنني ســأقطع جلدها» أو شــيئا من هذا القبيل... ولدى الحبيب، ليست الرسائل الرائعة تتحدث دائما عن حب رائع! قل لي أسمعتَ شيئا سيئا عني من أحاديث أمك؟

يـــــــــــــــان: أوه كلا! في الحقيقة لا أعرف، عن أيّ شخص سمعتُ حكايته؟ اعتقدتُ آنذاك أن هذه الحكاية كانــت عن شــخصين، واحد منهــم قريب لي، ملاح عادي. والثاني هو الكابتن نوت... سمعت لقبه في معظــم الأحيــان... والآن بمقدوري تفهمُ الأمر، وهو أن هذين الشــخصين ما هما إلا شــخص واحد. لقد سمعتُ كلَّ ما هو رائع عن شخص. لقد عاشــت معي هذه الكلمات،

(*) Catechism: هو كتاب مشتمل على خلاصة العقيدة الدينية مفرغة في قالب السؤال والجواب.

ربتتـــي، بها اشـــتدَّ عُودي، كانــت تأمُرني بأن أَحـــبَّ الكابتن... أما هذا القارب الصغير فقد كان كذلك سفينة الكابتن نوت... ولكنها أيضا ســفينتي، فوقه قَطَعَ الكابـــتن غياهب البحار وفوقه أيضا رحلت، فقــد كنتُ جزءا لا يتجزأ من أفكار الكابتن.

شــــمــــيــــدت: (بعــد لحظة صمت) يــا ولدي.. هــل أنا قد استوليتُ على هذا كله؟ (صمت) لم أكنّ لأحضر إلــى هنا، لو أنك بنفســك لم تُــرِد أن تُحطمَّ ما تحبــه... (صمت) لماذا تفعــل ذلك؟... لك نفســك؟... ليس هذا شيئا عظيما... للبشر؟! لن تعطيهم الكثير بســبب ما تفعلُه. وفي نهاية الأمر أنا لا أصدقك. إذن فلتتركْ «لُعْبتَكَ».

يــــــــــان: كيــف هــذا؟ علــيَّ ألا أعلــنَ الحقيقــةَ عن الكابتن؟

شــــمــــيــــدت: كلا لا تُعلنّ. ليس هذا بشيء ذي قيمة. ربما تكونُ دراسةُ «مادة الكابتن نوت» لبعض سنوات، لخسارة لك... ولكني رُبما مقابل ذلك سأكافئك...

يــــــــــان: أنت يا سيدي ستكافئني؟

شــــمــــيــــدت: أَصــغ إلي جيدا، فستســمعُ من جديد شــيئا مهما. ويمكن لنا، يمكن لنا أن نشرب كأسا... (يصب يان له) في الأيام الخوالي... في بدايات «ملاحتي» كما يقولون...

يـــــــــــــان: تقصد «مستقبلك الملاحي»؟

شـــمـــيـــدت: فليكن في بدايات مستقبلي الملاحي... اكتشفتُ جزيرة صغيرة. لم توجد على الخرائط.

يـــــــــــــان: وغرزتَ هناك علما.

شـــمـــيـــدت: «وغرزتُ هناك علما».

يـــــــــــــان: إذن لقد قمت يا سيدي بشيء...

شـــمـــيـــدت: لقد كانتْ هذه مجرد مصادفة... فقد تاه «ربان السـفينة» السكير، ولم أكن أيضا في حالة من «الفوقان»... آه مجرد مصادفة...

يـــــــــــــان: إنك يا سيدي لا تملك شيئا من سيماء البطولة، إنه لأمرٌ مثير للعصبية! ليس لديك يا سـيدي حتى شيء من كذب البحارين المثير، أنت تقلل من أهمية اكتشافك.

شـــمـــيـــدت: وأنت تريدُ على الدوام ان أكونَ ذلك البـطل... يـا طفلـي... (بعـد لحظـة) ومكافـأة على الاكتشـاف، حصلت من بلد كبير استولى على هـذه الجزيرة... قطعة مـن الأرض قريبة من مدينـة صغيرة. قمـت بتبديل جـزء من هذه الأرض فـي الإنفـاق والصـرف علـى النبيذ والنساء. أما المدينة الصغيرة فتغيرتْ وأصبحتْ مدينة كبرى، وبالتالي ارتفعتْ أسـعارُ الأرض. فـوق قطعة أرض يبنون بيوتـا ضخمة.. بيوتا ضخمة!!... يُطلقون عليها ناطحات سـحاب.

ويملك ورثتي الحق في امتلاكها. وأنت الوريث الشرعي الوحيد لي.

يـــــــــــــان: أنا؟ وريث؟ لا لا! أحيانا ما توجد لدى الإنسان أمور تدعو الى الضحك، فلنحتسي شرابا! أنا؟ ناطحات السحاب هذه، ملكي أنا؟!

شـــمـــيـــدت: أجل هي ملك لك، أنت ثري.

يـــــــــــــان: ولكن لماذا؟... لماذا لا تســتغلُ يا ســيدي هذه الثروات؟

شـــمـــيـــدت: يمكــنُ لي. ولكنّ يأتي الوقت الذي عليَّ فيه أن أثبت أننــي «الكابتن نوت». وأنني حي يرزق... لكنــي أريد الآن أن اكون مجرد «شــميدت»... «باقل شميدت» (بعد لحظة) قضيتُك بسيطة! عليك فقــط أن تثبتَ أنكَ حفيدُ الكابتن نوت. فقط عليك ألا تقول شــيئا عن تلك التي تطلق عليها: الحقيقة. في نهاية الأمر من الأفضل أن تكون حفيد بطل عن أن تكون...

يـــــــــــــان: (كما لو كان لم يُصغ لكلمات شــميدت، يتفكر فــي الأمر): ما الذي يمكنُ لــي أَنّ أفعله بهذا المال! إنه مال كثير!

شـــمـــيـــدت: اشتر لزوجة المســتقبل - تلك الشابة الجميلة - أشياء كثيرة، اشــتر لها يختا. وارحلا بعيدا بعيدا...

يـــــــــــــان: وارحلا بعيدا بعيدا...

شـــمـــيـــدت: ستسافران وتسافران. سيقتربُ منه تُجار على ضفـاف الشـواطئ وهم يرتـدون عماماتهم. تجارُ بشـعورهم المضفرة... وآنذاك سـيكون بمقدورك أن تشـتري لزوجتك أنواعا متعددة رائعة من «الشـيلان»... أحجـارا كريمة، عُلبا من سن العاج.

يـــــــــــان: وأقـول لها: خذي هـذا يا ميـد. إنها ملكك، سأرحلُ وحبيبتي ميد معي.. بعيدا بعيدا...

شـــمـــيـــدت: سترحلان بعيدا.

يـــــــــــان: وفوق هذا اليخت سـيكون «الربان» هولنديا. والطباخ زنجيا، لا بد ان يكون زنجيا، فسيرتدي «مريلـة» المطبـخ البيضاء وطاقيـة بيضاء، سيكون منظره لطيفا مضحكا. أما ميد، ميد الذهبية فستبتسم كثيرا، سأقول لها: انظري لهذا الطباخ يبدو كما لو كان خنفسـاء أسود في لبن أبيض - أجل - ستجيب ميد الطيبة، والتي يبـدو على وجهها مسـحة من الحزن الدائم، وستضحك. كم أحبها عندما تضحك. سـوف أشـتري لها كل شـيء... أنا وهي... سـنبحر بعيدا بعيدا (صمت) إذن تنصـحني يا سـيدي أن تكون المسـألة... (يشـير بيده علامة أنه لا بد مـن الصمت وعدم التحدث في هذا الموضوع).

شميدت: أجل (يؤكد بيده ردا على يان بأنه ينبغي السكوت، يقترب رأساهما بعضهما من بعض، ويبدو هذا الوضع كما لو كان شيئا من قبيل التآمر والخيانة، بعد وقت ينظر يان إلى الباب، كانت ميد واقفة في سكون).

يان: إنه أنت يا ميد؟!

ميد: ماذا حدث؟! أتيتُ مبكرة؟

يان: كلا، انتظري هنا، كوني معنا، إنك ترقبين ما يحدث وتفكرين: «من يكون هذا السيد الغريب؟!».

ميد: «غريب»؟ لا أعرف... حينما نظرتُ إليك يا سيدي حينئذ اعتقدتُ أنني أعرفك... كيف؟! لا أعرف. «من يكونُ هذا السيد؟!»، هكذا خاطبتُ نفسي عندما مشيت في الشوارع.

شميدت: (كما لو كان يتحدث مع نفسه أكثر مما كان يتحدث معهما): أجل، أحيانا ما يحدث هذا!... يسأل الناس أنفسهم: من أين أعرف هذا الإنسان؟!

يان: حضر إلينا ضيف يا ميد... أتعرفين هذا السيد؟ أعرف لماذا تعتقدين أنك تعرفينه؟! لأنه ضعيف أتى إلينا من تلك الحكايات وتلك القصص حول أولئك البشر الذين يظهرون أحيانا في الماء عادة، ويحملون معهم أنباء مفرحة لنا أو محزنة.

مـــــيـــــد: أجل أفهم ذلك. لقد أتيتَ يا سـيدي بنبأ مهم أحس بذلك، أحس بأنه قد حدث شيء كبير.

يـــــــــان: (يلمس التمثال الصغير. يتحدث كما لو كان يفكر في شـيء آخر): يا سفينتي الصغيرة... وسفينة الكابتن نوت... لقد أبحرت فوق هذه السـفينة الشراعية بعض المرات. وأبحر كذلك ألفُ طفل مثلـي... يا له مـن خيال. اعتقَـد كلٌّ منهم أنه الكابتن نوت. ولكنْ لم يكنْ ثمة طفل واحد مثلي من الآلاف، هو من دم ولحم الكابتن المشـهور... لم يكنْ ثمة أحد مثلي ليس بداخله صدق الكابتن نوت وحقيقته... اليوم فهمتُ لماذا!

مـــــيـــــد: اليوم فقط فهمت ذلك؟ (تنظر إلى يان متسائلة وإلى شـميدت المحاط بأفـكاره الكئيبة) لماذا فهمتَ اليوم؟!

يـــــــــان: لا تسـألي بعدُ يا ميد!... كما ترين احتسينا شرابا... لستُ ثملا، ولكنّ ما أراه الآن بعيني يتـمايـل قليـلا. لا أرى حـدودا لأي شـيء. لا أعرف إن كان هذا صدقا أو حلما أو واقعا حيا... (جرس) هنـاك أحد يدق الجرس... لماذا يأتـي أحد في هذه اللحظة المهمة ويدق الجرس؟! ولكـنْ... فلنفتح الباب. (يتجه إلى الباب، ويدخـل رئيس المجلـس إدارة تنظيم الاحتفال).

رئيس المجلس: أحييك يا سيدي.

يان: السيد شميدت. خطيبتي وقد تعرفتَ عليها من قبل يا سيدي...

رئيس المجلس: كان لي شرفُ التعرفِ عليها، ولكن هذا السيد يبدو لي أنني في مكان ما... لا أعرف...

شميدت: أنا أيضا... أسكنُ هنا منذ فترة قصيرة، ولكنّ شيئًا ما يجعلني أشعر بأن السيد المحترم قد...

رئيس المجلس: هذا صحيح، في مكان ما يبدو كما لو أننا نحن الاثنين ...

شميدت: لا أعرفُ بالضبط، لكنّ أتعرفُ يا سيدي أنه - نحن الاثنين - في مكان ما...

رئيس المجلس: أيمكن أن نكون - نحن الاثنين - في مكان ما... قد يكون حدث هذا في مطعم «زوجة الدكتور»...

شميدت: أتعرف يا سيدي أن هذا بالفعل قد حدث في مطعم زوجة الدكتور؟!

رئيس المجلس: أجل عند زوجة الدكتور!

شميدت: هذا صحيح، عند زوجة الدكتور.

يان: عند زوجة الدكتور في مطعم «الزجاج المعشق»؟

رئيس المجلس: أجل فمطعم «الزجاج المعشق» تملكه السيدة الأرملة بعد موت طبيب السفينة، وهي امرأة طيبة، وتخصصها «الرنكة في القشدة».

يــــــــــــان: أنا أيضا أعرف زوجة الدكتور... هناك تقابلتما أيها السادة. اجلسا من فضلكما... (يأخذ كأسا ثالثة ويصب فيها شرابا).

رئـيـس المـجـلـس: جئتُ لزيارتك يا سيدي، لأدعوك إلى أن تزورني في بيتي لنثرثر كأصدقاء حول قضية ما.

يــــــــــــان: أتوقع بأنها قضيةُ الكابتن نوت؟

رئـيـس المـجـلـس: (غير متيقن): أجل يا سيدي...

يــــــــــــان: سـيدي، إن السيد شـميدت جاء إليّ أيضا ليضيفَ بعض التفاصيل عـن حياة الكابتن نوت، فهو يعـرفُ أيضا هذه القضية. بل إن هذه القضية تُهم السـيد شميدت. وحسب معرفتي - يتخذ الموقف نفسه الذي اتخذتموه جميعـا... ولذلك أعتقد أنك تسـتطيع أن تتحدث يا سـيدي مـن دون خوف في حرية من دون قيود...

رئـيـس المـجـلـس: أهذا صحيح؟! إذن يا سيدي شميدت الفاضل: إن هذا الإنسـان الشـاب اللطيـف الموهوب، يبحث فـي أنحاء العالم عن مختلف التفاصيل الصغيـرة، ويريد أن يفسـد علينا - بالقطع - حفلة إزاحة الستار عن...

شـــمـــيـــدت: هيم!.

رئـيـس المـجـلـس: وذلك لأنه وجد جزيئات صغيرة، وهي على سبيل المثـال أن الكابتن نوت كان يعتقد أن المشـاكل

المؤلمة على الإنسان نسيانها في الكحول... وأي شيء كان عليه أن يشربه: عصير ليمون؟!

شميدت: آخ... كلا كلا!

رئيس المجلس: أوَ أن المرأة كان أحيانا يقوم الكابتن بـ....

شميدت: كيف هذا؟ يقوم بـ... لقد أحب!

رئيس المجلس: أحب... ولكنه أحيانا ما كان يترك آثارا بالغة ناتجة من حبه هذا.

شميدت: إيبه؟!

رئيس المجلس: وتفاصيل أخرى متنوعة. فعلى سبيل المثال أنه لم يمت، أو أنه لم يكنّ بطلا على الإطلاق... فلتقل لي يا سيدي ما ضرورة الاطلاع على هذه التفاصيل؟!

شميدت: أجل؟!

رئيس المجلس: معك حق! إن كل إنسان يقول الشيء نفسه، وبما أن الحديث يدور حول هذا، أتعرف يا سيدي؟! أن العميد قال لي إنه يُقدرك تقديرا شديدا.

يان: أيمكن أن يكون هذا صحيحا؟

رئيس المجلس: أخبرني: «إنه أكثر طلبتي نجابة!».

يان: لماذا؟

رئيس المجلس: وقال لي... «ينبغي أن نوفر له لقب «أستاذ مساعد بكُليتنا!».

يان: إيه؟

رئيس المجلس: هذا في البداية، وبعد «الأستاذ المساعد» ستصبحُ أستاذا أيّ بروفيسورا!

يان: آه!

رئيس المجلس: وكذلك عُرضَ على السيد العميد أن «عمله حول الكابتن نوت» سيتحول إلى كتاب مدرسي يتدارسه الطلبة!

يان: هه؟!

رئيس المجلس: يرى السيد العميد أن هذه «المادة» ستكون مادة جيدة للغاية، لمستقبل أطفالنا وكذلك... (يربت على جيبه) إن الكتب المدرسية هي... شيء مريح للغاية... ويقترح السيد العميد أن تتولى أنت هذا العمل...

يان: آه...

رئيس المجلس: أما بخصوص شاهدك هذا «العيني» الحي... هذا الملاح البائس، الذي لا يعرفه أحد، فلماذا ساقتهُ الأقدارُ لنا. ولكني أفترض أنه سيصمت.

يان: أيفترضُ السيد هذا؟

رئيس المجلس: بل من المؤكد أنه سيصمت... إنّ هذا امرٌ...

يان: أمرٌ قد انتهى منه؟

رئيس المجلس: لقد قُمنا معه بـ... (ينظر إلى يان، وقد أصابه التوتر من شيء، وينهي حديثه عن غير يقين) قمنا بفعل المطلوب معه.

يــــــــــــان: (يتغيــر وجهه، كما لــو كان يريــد أن ينفجر، ولكنــه فجأة يكتم هــذا في نفســه): فلنتكلم بشــكل مرح، لقد تأخرتم انتم يا أيها الســادة مــن مجلس إدارة المدينة باقتراحكم... إن لقبا مثل «أستاذ مســاعد»، يعد بالنسبة إلي الآن، شيئا قليل الحجم صغيرا، إلى درجة أنه يمكن لي أن أضعــه فوق كفي... وأنفخه... أما فيما يخص الاقتــراح الثاني فهو أكثــر مرحا، فإن تلــك الكتب المدرســية يمكــن أن أضعها فوق حافة المائدة وأقذف بها بإبهامي، لتطير خارج هذا الباب... (ينهض) لأنه في طريقي «طريق الحقيقة عن الكابتن نــوت» قد ارتفعت مدينة بمنازل مرتفعة شاهقة... (يشيد شميدت على يد «يان»، بمعنى أن يصمت ولا يتكلم، ينظر يان نحو شــميدت، كما لو كان ينظر إليه بلا وعي، ويخلــص يده منه) وهذا اليخت... هذه المنازل الشاهقة، ناطحات السحاب... هاهاها، ينبغي أن أدمرهــا، أهدمهــا، أحطمهــا... وأعبر... فلتقل ذلك يا سيدي لأصدقائك.

(ينهــض رئيــس المجلس خائفا مــن الانفجار المفاجئ لـ يان الذي يبدو شكله مفزعا الآن).

شــــمـــــيــــدت: (هادئــا، ينهض بعــد لحظة كذلــك، مفكرا، ثــم يتكلم أخيــرا) هيه.. (ينحني رأســه) إذن

فلنخرج... أنا لم أسمع شيئا مما قيل... كان النبيذ جيدا... وقد نفدَ الى أم رأسي، ولذلك لم أسمع شيئا مما قيل. كان النبيذ جيدا... (بعد لحظة) فلنذهب معا يا سيدي الى مطعم «زوجة الدكتور». الى اللقاء يا ولدي...

(يخرجان، ويبدو على رئيس المجلس سيماء الدهشة والاستغراب، يستغل هذه المناسبة للخروج من الشقة معتقدا أنه إما ان يكون ثملا أو مخبولا! يقف يان للحظة. الوقت يميل نحو الغروب. يقف يان عند النافذة. تغرب الشمس).

ميد: ألا تقول لي ماذا يعني كل هذا؟... ألا تقول من كان هذا السيد؟ لماذا انفجر في داخلك هذا الغضب؟! لماذا تكلمت عن سفينتك أمام هذا السيد العجوز؟! من يكون هذا السيد العجوز؟... لا تجب؟! قُلْتَ: «ينبغي عليّ ان أُدمِّرَ ذلك لِكيّ أَعْبُرَ!»، ما الذي تريد أن تدمره لتعبر؟!...

يان: آه يا ميد... ربما حتى ينبغي تدمير ما يمكن أن تطلقي عليه «السعادة»... أتذكرين... كنتِ تقنعينني ولمدة ساعة من الزمان أن أبيع نفسي، فكفانا الانتظار والفقر... جاء مشترون أكبر، وضعوا أمام عينيَ سلعة رائعة، توسوس

للنفس، وقالوا لي: خــذ... إنها لك ولحبيبتك «ميــد»... كانــت لديهم أشــياء رائعة الجمال لحبيبتي «ميد»... ومع ذلك...

مــــــيـــــــد: (بانفعال تشوبه الفرحة): ومع ذلك فقد رفضت ذلك كله؟

يـــــــــــــان: كيف هــذا؟! ألا يقلقك هذا يا «ميد»؟ تنظرين إلي وعيناك في هــذه اللحظة أكثر جمالا من أي وقــت مضى، إن عينيــك جميلتان في هذه اللحظة يا «ميد»!...

مــــــيـــــــد: جميلتــان عينــاي؟! ربمــا لأنــك تنعكس أنت فيهما...

white

الفصل الثالث

white

(مطعم «الزجاج المعشق» إنه مطعم من طراز قديم، يزخر بالتقاليد التي يتصف بها هذا النوع من المطاعم، نوافذ هذا المطعم مصنوعة من الزجاج المعشق. توجد أبواب الدخول على الجوانب، يبدو من خلالها أحد ميادين المدينة. وهناك باب آخر للضيوف الذين يدخلون من الخلف، حيث لا يريدون أن يكونوا ملاحظين من قبل الآخرين. تؤدي هذه الأبواب أيضا إلى شقة صاحبة المطعم. بوفيه - بضع موائد من خشب البلوط، كراسي للضيوف. في بداية هذا الفصل توجد الأرملة - زوجة الدكتور - صاحبة المطعم، وهي امرأة يبدو عليها الجد وسيماء الكبرياء، ترتدي رداء أسود أنيقا، خادمتان فتاتان شابتان. تنظر الفتاتان نحو ما يحدث في الميدان، أما زوجة الدكتور فهي منشغلة عند البوفيه).

فيليتشا: يتجمعون في الميدان. أناس كثيرون يسمحون فقط لأولئك الذين معهم بطاقات.

إيزا: كلٌّ يريد أن يحصل على مكان أفضل. لن يأتي إلينا أحد. اليوم سنبدو جميلات، أليس كذلك؟ لو أنهم أزاحوا الستار عن شيء، لارتدينا كل يوم الأحذية نفسها اللامعة البراقة!

زوجة الدكتور: يا أطفالي، كيف يمكن أن يكون المرء غير مدرك لمشاكل مجتمعه؟! اللحظة كبيرة، احتفالية، وأنت تفكرين فقط في ما يدخل جيبك.

إيزا: بالنسبة إلي فإن اللحظة الاحتفالية هي تلك التي أرتدي فيها ملابسي وأذهب مع فتاي للتنزه.

صاحبة المطعم: إيزا... يا أطفالي، ليس بمقدوري سماع ذلك!

فيليتشا: وكيف يقومون يا سيدتي بإزاحة الستار عن هذا التمثال؟ قال لي ابن خالتي - وهو عامل آلي - إنه يمكن عمل ذلك آليا.

زوجة الدكتور: أجل آليا يا أطفالي، لحظة واحدة وسنشاهد معا الكابتن نوت.

فيليتشا: سيُشاهد من هنا رائعا. ولكن يا سيدتي الفاضلة ما الذي سيرى من فوق هذا «الدرج» العالي؟

زوجة الدكتور: إنها منصته سيُلقي من فوقها العميد خطبته للجماهير.

إيزا: إيبه! كان من الأفضل أن يعزفوا شيئا جميلا للأذن!

فيليتشا: انظري، انظري. فوق سطح المنازل يتجمع الصبية.

إيزا: كالقطط دون تذاكر أوبطاقات دعوة.

زوجة الدكتور: (وقد شاهدت هي الأخرى هذا المنظر) حتى أدنى الطبقات تستثار غرائزهم للمشاركة في هذه اللحظة المهيبة!

إيزا: عن أي طبقات «أدنى» تتحدثين يا سيدتي، وهم يشاهدون ذلك من فوق الطابق الثالث؟!

فيليتشا: انظري، انظري، أناس كثيرون، لكن في الوسط فراغ.

زوجة الدكتور: وسط الميدان محجوز لأشهر الشخصيات.

إيزا: يرتدي اليوم رجال الشرطة قفازات بيضاء.

فيليتشا: أوه، هناك من ناحية شارع «فيليب» يأتي أشخاص ممثلون لمختلف المهن حاملين ألويتهم وأعلامهم الممثلة لهم.

زوجة الدكتور: يجب أن تعرفوا يا أطفالي أنه من اليوم سيتغير اسم كل من شارعي «فيليب» و«الزيزفون»، أما شارع «الزيزفون» فلن يكون له أي علاقة بشجرة الزيزفون، وسيطلق عليه بدلا من ذلك اسم شارع ليدي بيبلتون، وشارع «فيليب» لن يكون له أي علاقة بفيليب، حيث سيطلق عليه شارع الكابتن نوت. (تنسحب النساء الثلاث من أمام الباب، ويدخل شخص ما، هو «شميدت»).

شميدت: نهاركم سعيد!

زوجة الدكتور: تحية طيبة يا سيدي (تعود إلى البوفيه).

الفتاتان: نهارك سعيد يا سيدي.

إيــــــــــزا: آخ، يبدو السيد اليوم، رائعا في مظهره، خاصة في ربطة عنق بيضاء!.

شــمــيـــدت: إيبيه، فلأظهر أنا اليوم أيضا في هذا الاحتفال مختلفا قليلا... (يجلس شميدت عند المائدة في واجهة الباب الخارجي).

زوجــة الـدكـتـور: لو أن الطقس أصبح كما هو عليه الآن!

شــمــيـــدت: من المؤكد أن الطقس سيكون كما هو عليه الآن!

فـيـلـيـتـشـا: انظري، انظري، جماعة من النادي الرياضي، شباب ألعاب القوى.

إيــــــــــزا: وكذلك رماة الأقراص.

فـيـلـيـتـشـا: والقافزون بالعصا.

زوجــة الـدكـتـور: لا تتحدثوا عن القفز بالعصا، ولكن اهتموا بالضيف.

شــمــيـــدت: اتركيهما تنظران.

زوجــة الـدكـتـور: من المؤكد أنه منظر لا يشاهد كل يوم، ولكن المسؤوليات هي أيضا شيء مقدس.

فـيـلـيـتـشـا: والآن يا سيدي طلبك كالمعتاد؟

شــمــيـــدت: سأشربُ اليوم لمجرد التغيير شرابا... فإذا كان اليوم عيدا فلنحتفل بهذا العيد (تعطي صاحبة المطعم (زوجة الدكتور) زجاجة نبيذ لفيليتشا).

إيــــــــــزا: أوه، شرطة سرية. أشاروا على أحدهم يوما ما وأخبروني أنه شرطي سري. ما الذي تفعله هنا الشرطة السرية؟!

فيليتشا: (بعد أن وضعت النبيذ فوق مائدة شميدت، تتجه نحو الباب)، أوه، انظري، هناك رجال المطافئ.

إيزا: تقترب مجموعة رجال الطيران «الصقور»... (تُسمع أصوات طبول وعزف على الفلوت) والآن تقترب قوات الجيش.

فيليتشا: إنه فوج من سلاح الفرسان (يدخل من الخلف رئيس المجلس إدارة تنظيم الاحتفال مرتديا علامة مميزة تبين أنه المشرف على الاحتفال).

رئيس المجلس: أتيتُ إلى السيدة زوجة الدكتور لمدة دقيقة.

زوجة الدكتور: أهلا بك يا سيدي.

رئيس المجلس: (يلاحظ وجود شميدت) أوه، يوما سعيدا يا سيدي. السيد هنا، لماذا لم تكن على اتصال بي لأحجز لك مقعدا في وسط الميدان.

شميدت: إيبه... المقاعد هناك للأسماك السمينة.

رئيس المجلس: لست على يقين الآن بأنني سأوفر لك يا سيدي مقعدا وسط الميدان تماما، ولكن على أي حال يمكن لي أن أمنحك مقعدا في مكان محتمل.

شميدت: شكرا، من هنا سأشاهد كل شيء.

رئيس المجلس: أريد يا سيدتي - على الواقف - «رنكة في القشدة» وكأسا كبيرة من الشراب.

إيزا: الملاحون يقتربون، الملاحون! في سراويل بيضاء ولكن من دون موسيقى.

رئيس المجلس: ماذا؟ هل وصلوا (ينظر إلى ساعة يده) آه، لقد حان الوقت، الوقت... (يدخل من الباب الخلفي العميد في ردائه الجامعي المعروف).

العميد: جئت إليك يا سيدتي بشكل خاص للحظة. أوه... سيدي الحبيب رئيس المجلس إدارة احتفالنا، إني أخاف على حبالي الصوتية، ولذا حضرت هنا من أجل بيضة نيئة واحدة.

رئيس المجلس: البيضة النيئة جيدة، ولكن بعد أن تحتسي معها الشراب.

إيزا: في هذه الشرفة بسجادتها: أرى أناسا كثيرين، لدرجة أنه يمكن أن تقع بهم الشرفة!

فيليتشا: ستتكسر أياديهم وأرجلهم.

رئيس المجلس: ماذا؟ أوه، فليحدث ذلك في ما بعد، بعد الانتهاء من مراسم الاحتفال، فأنا لم أتوقع في البرنامج وقوع مثل هذه الحوادث.

زوجة الدكتور: لو حدث ذلك لأصبح الأمر فظيعا. أقدم لك يا سيدي المبجل بيضة نيئة.

العميد: هل تشرب يا سيدي رئيس المجلس قبل تناول البيضة أم بعدها؟

رئيس المجلس: بعدها (يشرب العميد الجزء الأصفر فقط من البيضة) أو من الأفضل قبلها!

العميد: لماذا قلت لي ذلك يا سيدي متأخرا؟ لقد بلعت صفار البيضة.

رئيس المجلس: فلتكن إذن كأسين... بعدها... (تسمع من بعيد أصوات آلات نفخ، ومارش سلاح الفرسان).

فيليتشا: يأتي الفرسان... رجال سلاح الفرسان يقتربون... تعزف الأوركسترا من فوق خيول لها شعور بيضاء!

رئيس المجلس: براڤو براڤو يا فتيتي، إننا نفخر بكم.

زوجة الدكتور: إنه لشيءرائع. الدموع تغطي عيني. آه، لقد وصل رجل من رجال الدين.

رئيس المجلس: إنه رجل عادي من رجال الدين. (ينظر إلى ساعة يده) ولكن حان الوقت لحضور الأسقف بنفسه... ولم يحضر بعد ممثلو السفارات... (يدخل أحد المنظمين متوترا وغير هادئ، تبحث نظراته عن رئيس المجلس. يعثر عليه فيهمس في أذنه بشيء). من دوني ولا حركة. ينبغي أن أكون هنا وهناك! (يخرج الرجل من الباب الخلفي، الذي جاء منه منذ لحظة).

إيزا: إييه. لقد توقفوا عن العزف... (تعود زوجة الدكتور من وراء البوفيه).

العميد: (يقرص العميد إحدى الفتاتين، ويتكلم وهو في طريقه إلى البوفيه) على كل حال، نحن سنعايش اللحظة كاملة... ما الذي ترينه يا سيدتي، أآكل شيئا قبل خطابي بحيث لا يضر بمعدتي أم تفضلين بعد الخطاب؟

زوجة الدكتور: في رأيي أن شيئا خفيفا قبل ذلك لن يضر.

العميد: إذن بضع شرائح من الطماطم أفترض أنها يمكن أن تفيد (ينظر العميد إلى شميدت المعتمد على عصاه وهو جالس يطويه الحزن، كما لو أنه قد أصبح عجوزا هرما فجأة، يبدو على ملامحه حزن بائس).

إيزا: الجبليون... يقينا ممثلون عنهم... ضيقة سراويلهم.

زوجة الدكتور: الجبليون رائعون، ولكن فلتقطعي يا إيزا الطماطم لسيادة العميد. (تتجه إيزا خلف البوفيه).

فيليتشا: أولا، يأتي أولئك الذين عليهم الجلوس في وسط الميدان... (يدخل الناشر ومعه أطفاله الأربعة، يحمل الناشر وكل طفل معه كتيبا مع صورة طبق الأصل للوحة مرسومة على الغلاف).

الناشر: احتراماتي، أبحث في كل مكان عن السيد العميد.

العميد: وأخيرا عثرت عليّ يا سيدي!

الناشر: أريد أن تشاركني فرحتي بالنبأ السعيد، لقد استطعنا اليوم أن ننسخ ألفا وخمسمائة كتيب، ذلك الكتيب الذي قام السيد العميد بإعداده خصيصا للأطفال...(يسلمه كتيبا).

العميد: آه...

زوجة الدكتور: إنه معد خصيصا للأطفال؟

الناشر: أجل يا سيدتي للأطفال، للأطفال، قمنا بتلوين ست لوحات، كل منها ملونة بثلاثة ألوان عن «حياة الكابتن نوت»، اللوحة الأولى المسماة «ملامح المستقبل»، حيث يظهر الكابتن صغيرا وهو جالس أمام خريطة، اللوحة الثانية ويطلق عليها «الكابتن طيب القلب لأمه»، أما الثالثة فهي: «للكابتن يلهو مع قرده المحبوب ويشرب الشاي» وهكذا. إنه للأطفال يا سيدتي الفاضلة، للأطفال.

العميد: (يتصفح الكتيب ويشاهد لوحاته). الطبعة جميلة.

زوجة الدكتور: رائعة.

شميدت: أرني يا صغيري هذا الكتيب (يعطي الصبي الكتيب لشميدت الذي يتصفحه ويشاهد ما بداخله).

الناشر: بالطبع يا سيدتي الفاضلة، إن هذا هو حصيلة عمل السيد العميد، إنه لم يبخل بعمل يمكن أن يساعد به الشباب الصغار، ولكن مؤلفنا قام بإعداد مؤلفه بدقة متناهية، وقصة من قبيل حب الكابتن نوت للسيدة (بيبليتون) فقد لخصها إلى الحد الأدنى... فذلك الكتيب أعد خصيصا للأطفال... للأطفال.

العميد: يعود فضل ظهور هذا العمل إليك يا سيدتي، فقد قمت بنسخ الكتيب في الوقت المناسب وزينته أحسن تزيين.

الناشر: قررت أن أوزع منه خمسة وعشرين نسخة في هذا اليوم الاحتفالي على الأطفال بالمجان، كما أهديته لأطفالي، فعندما يقرأون هذا العمل، فسيرتفع مقدار طهارتهم، والشعور بالمسؤولية التي يعد السيد العميد خير مثال في تحملها... (يأخذ منديله فجأة) آسف للغاية ولكن يبدو يا سيادة العميد أن... (يمسح بمنديله الجزء العلوي من رداء العمادة الذي يرتديه العميد) لا شيء لا شيء... يبدو أن طائرا - حين اقترب السيد العميد من الشجرة قد..

العميد: ماذا؟ (الأطفال فاغرين أفواههم علامة الاهتمام).

الناشر: لا شيء لا شيء (يخفي المنديل) ماذا يمكن فعله؟ طائر غبي صغير مسكين... ألا يفهم هذا الطائر ما الذي يعنيه هذا الرداء الجامعي بالنسبة إلى سيادة العميد... فقط لو كان يتغنى، يتغنى فقط... والآن سأذهب لأوزع الكتب على الأطفال، فعندما ينمون ويترعرعون في الطهارة، وفي عشق الجمال... بالضبط مثل أطفالي... حيث سيواصلون الطريق الذي بدأه أبوهم.

زوجة الدكتور: إن هذا مثير للنفس... فليأخذ كل منكم يا أطفالي «بونبون»... اقرأوا حول الأعمال الرائعة التي قام بها الملاح نوت، وسيروا على طريق أبيكم نفسه.

الناشر: أوه يا سيدتي...

العميد: لن أنسى أن أذكر لك هذا العمل الضخم الجليل، لن أنسى توزيعك بالمجان عشرين نسخة.

الناشر: (ينحني احتراما وتواضعا) خمسا وعشرين.

العميد: خمسا وعشرين نسخة. من المؤكد أن هذا سيزين صدرك يا سيدي بوسام.

الناشر: ... حوالي ثلاثين ألف نسخة - للمدارس - وبتأييد الوزارة يمكن لنا أن نعتمد على إمكان بيعها؟!

العميد: يمكن لنا بالتأكيد أن نعتمد على ذلك دون تردد!

الناشر: أوه، يا سيدي المبجل... وداعا إذن مع احتراماتي... هيا بنا يا أطفالي لنعيش تلك اللحظة التي لا تنسى...

زوجة الدكتور: أجل أجل... تلك اللحظات لا تنسى لأرواح هؤلاء الأطفال.

الناشر: لا تنسى يا سيدتي، لا تنسى، مع احتراماتي، وداعا (يختفون).

زوجة الدكتور: إن هذا لمثير للنفس... إنه مثير للنفس.

فيليتشا: لقد حضر السفير الإيطالي مع زوجته.

العميد: ماذا، هل حضر «الدبلوماسيون»؟

إيزا: من المؤكد أنني لو كنت في مكانها، لارتديت أفضل منها.

فيليتشا: أوه... السفير الإسباني أيضا ومعه زوجته كذلك.

إيزا: إني متشوقة لمعرفة ما إذا كان الدبلوماسي التركي سيحضر مع زوجاته كلهن أم مع زوجة واحدة فقط؟! (يدخل رئيس المجلس من الخلف ووراءه الأدميرال في رداء المناسبات).

رئيس المجلس: سيدي العميد، علينا أن نستعد.

الأدميرال: يوما طيبا يا سيدتي (يخاطب زوجة الدكتور) أرجو إحضار قطعة خبز بالزبد وفوقها سردين.

زوجة الدكتور: فورا وفي الحال يا صاحب السعادة.

الأدميرال: سيدي رئيس المجلس الموقر، إني قلق من شيء، وهو أنه بعد إسدال الستار عن هذا التمثال المهيب، سيكون افتتاح معرضي بلا تأثير.

رئيس المجلس: دع هذا الأمر تحت رعايتي... وسيكون الحال أفضل... حمدا للرب وبفضله أنني - في حياتي - أسدلت الستار عن تماثيل ثلاثة، وافتتحت أربعة عشر معرضا، ونظمت ستين

احتفالا يوبيليـــا، ورقصت مائـــة وأربعين مرة رقصة «البولينيز»، وشـــاركت في ثمان وأربعين جنازة أناس كبار.

زوجـــة الـدكـتـور: تفضل يا سيدي ما طلبت...

الأدمـــــيــــــرال: ثمان وعشـــرون جنازة! من فضك «سردينتين» فوق قطعة الخبز.

زوجـــة الـدكـتـور: اثنتان؟ في خدمتك...

الـــعـــمـــيـــد: ينبغي الاعتراف بأن السيد رئيس المجلس يقوم بفعل كل شيء على الوجه الأكمل.

رئـيـس المـجـلـس: بالطبع، بل إني على استعداد للقيام بعمل جنازة رائعة مؤثرة للسيد العميد.

الـــعـــمـــيـــد: إيبه يا سيدي...

رئـيـس المـجـلـس: أن أقـــوم أنا بفعل ذلك، أفضل لك من إنســـان غير مدرب!

الـــعـــمـــيـــد: معك الحق يا سيدي... الحق معك.

إيـــــــــــــزا: انظري يا فيليتشا... إنه ياباني... ياباني!

فـــيـــلـــيـــتـــشـــا: هذا الذي مـــن دون زوجـــة؟! (يدخل الملاح العجـــوز برداء بحـــري جديد، وفـــوق ردائه ميدالية، ثمل تماما، لايرى شميدت، يتحدث إلى «زوجة الدكتور»).

المـــــــــــلاح: إيبه أيتها العمة، أعطيني كأسا.

زوجـــة الـدكـتـور: عمـــة؟! إنني هنا فـــي بيتي بعد مـــوت طبيب السـفينة - زوجي المحترم -، وعلى مســتوى

صــلات القربــى. بل علــى أيِّ مســتوى من المستويات لا أعرف السيد.

رئـيـس المـجـلـس: ما هذا؟

الــعــمــيــد: انظر يا سيدي.

الأدمـــيـــرال: لقــد قام شــخص مــا بإزعاجنا بوجــود هذا الإنســان. إيــه، أنــت... للخلف مــارش وعد أدراجك إلى الميدان.

المـــــــلاح: أي مارش؟! أي ميدان؟!

رئـيـس المـجـلـس: كان لك مكان محجوز في الميدان، بعد التمثال بقليــل، «مقعد شــرف»، باعتبارك الشــاهد الوحيد على موت البطل.

الــعــمــيــد: إنه لا يتذكر شيئا.

رئـيـس المـجـلـس: إن هــذا الوغد يقف على قدميــه بصعوبة... ويتمايل عليها.

المـــــــلاح: أنــا أتمايل؟ بــل إن متن الســفينة يتمايل، أما قدماي فإني أكيفها خصيصا لهذا الأمر.

رئـيـس المـجـلـس: إن هذه ليست «متن سفينة»، إنها الأرض!

المـــــــلاح: كل شــيء هنا يتمايل... الســيد يتمايــل... العمة تتمايل... أما أنا فأقف فوق قدمي بقوة وصلابة!

الــعــمــيــد: يا رجل، إنك ستفســد علينا كل شــيء. أتتذكر أننا أعطينــاك رداء وميدالية ومــالا؟!... إنه نحن، إنه أنا، الســيد العميد، وهذا هو السيد الأدميرال!

الملاح: إن أدميرالكم هذا يهمني بقدر ما يهمني صيد الحيتان الخائب في العام الماضي. إييه، أعطنا شيئا يا عمتي، أعطي الجميع مشروبا لنشربه...

زوجة الدكتور: عمة من جديد؟!. (تنظر الفتاتان إلى الملاح العجوز الآن بسعادة بالغة).

رئيس المجلس: يعقوب... يا يعقوب... فلنتفق يا رجل... إنك تفسد علينا كل شيء.

الملاح: يا عمتي، أعطني شرابا (تضحك الفتاتان).

زوجة الدكتور: سيدي الأدميرال، أتقدم لك برجاء المساعدة، فلتمنعه يا سيدي من أن يجعلني عمته!

الأدميرال: ما الذي يمكن لي أن أفعله يا سيدتي. ليس بمقدوري أن أعرض وضعي ومكانتي «لهزؤة» مثل هذا... لقد قال إنني لا أعني شيئا كما لا يعني له صيد العام الماضي من الـ... من اللآلئ... (ينظر شميدت إلى الملاح العجوز. لا يحرك الملاح ساكنا، يقف كجندي أمام قائده، يشير شميدت إليه بيده، أن عليه مغادرة المكان على الفور، يفيق الملاح تقريبا... يخرج في مشية قريبة من المارش العسكري مغادرا المكان).

الأدميرال: لقد وقف هذا الملاح العجوز كجندي أمام مدني.

رئيس المجلس: اختلط كل شيء في رأسه.

فيليتشا: (ترقب ما يحدث عبر الباب) يسير، إنه يسير «مارش» بشكل رائع.

إيزا: إنه يسير تجاه التمثال مباشرة!

فيليتشا: إنهم يفسحون له الطريق أثناء سيره... (الجميع باستثناء شميدت ينظرون ناحية الملاح العجوز).

زوجة الدكتور: أكان هذا الإنسان شاهدا على موت الكابتن نوت؟

رئيس المجلس: أجل شاهد وشاهد (يدخل منظم الاحتفال - وهو الرجل نفسه الذي جاء من قبل - يهمس بشيء في أذن العميد، فيخرج الاثنان من الخلف).

الأدميرال: هل حدث شيء؟ أتعرف يا سيدي رئيس المجلس أنه يمكن أن يحدث اليوم اشتباك كبير؟!... فقد تركت من أجل مناسبة اليوم الجليلة مناسبة أخرى وهي تخريج الدفعة الأخيرة من الطلبة البحريين، حيث كانوا سيعودون أمس إلى بيوتهم، وأجلت هذه المناسبة ليوم آخر، لم يعجبهم ذلك بالطبع، مما كاد ينتج عنه تمرد حقيقي.

رئيس المجلس: إيبيه؟...

الأدميرال: خاطبت مشاعرهم وأحاسيسهم، ولكنهم لم يشعروا بشيء. بدأوا يتقولون على الكابتن،

وعن إزاحة الستار عن تمثاله، بطريقة تجعلني ليس بمقدوري التعبير عنها الآن أمام السيدات. وتظاهرت حينئذ كما لو أنني لم أسمع شيئا!

رئيس المجلس: (بدهشة) وحدث كل ذلك فقط لأنهم أرادوا العودة إلى بيوتهم، لزوجاتهم ولأمهاتهم؟!

زوجة الدكتور: إن هذا لمحزن، مع الأسف يسمع الآن من بين قوات جيشنا كلمات لا يمكن ترديدها أمام السيدات!

رئيس المجلس: (ينظر إلى الميدان، ثم ينظر إلى السماء) أجل، إن هذا لمحزن، ولكن... أوه، إن هذه السحب لا تعجبني كثيرا. في الصباح منحني الإله الكريم طقسا جميلا والآن.

إيزا: المهم ألا تمطر السماء.

الأدميرال: (يتفحص السماء من جميع الأنحاء) إييه، لن تمطر... (يعود العميد مشدودا).

العميد: سادتي سادتي، إني أرتعش بكاملي، نبأ مثير للغاية... إن هذا... تعرفون من أقصد... فبعد أن أنهي خطابي، وبعد انتهاء الاحتفال... هذا... على رأس منظمة طلابية يرتدي طلابها «البيريهات السوداء»، سيتقدم إلى المنصة وسيعلن عن تلك الحقيقة... حقيقته.

الأدميرال: هكذا؟ اعتقدت أنه لن تحدث ثمة مخاطر!

رئيس المجلس: لا توجد ثمة مخاطر!... فإنه إذا فعل ذلك فسيكون بعد انتهاء الاحتفال.
أنا أضمن ما يخص الاحتفال. سأقوم بفعل كل ما هو مطلوب مني، والبقية لا تعنيني في شيء.

العميد: ولكن خطابي... من المعروف أن المتحدث - صاحب الرأي السديد - هو الذي يتكلم في النهاية؟!

الأدميرال: سيكون هذا بعد خطابك يا سيدي. ولكن سيحدث ذلك قبل معرضي. إن هذا سيفسد افتتاح المعرض.

رئيس المجلس: (ينظرإلى ساعة يده) سيدي العميد... أزف الوقت... فليحدث ما يحدث... ينبغي عليك يا سيدي أن تتوجه مباشرة إلى المنصة الآن. لقد حجزتك يا سيدي هنا قاصدا، حتى لا يمل الحاضرون وجودك إذا رأوك منذ بداية الاحتفال. ولكن حان الوقت. بعد ست دقائق، ستدق أجراس الكنيسة، وعندئذ يجب عليك يا سيدي أن تخطب، وأنت يا سيدي الأدميرال أيضا في مكانك! ولكن مهلا مهلا (ينظر إلى السماء) فلتذهب هذه السحب إلى الشيطان... ومع ذلك فلا يعني هذا شيئا. حتى السحب بإمكاني استغلالها. ولذلك يا سيدي العميد،

حين تبدأ خطابك، وتجيء سحابة مثل هذه لتغطي الشمس، حينئذ فلتتكلم يا سيدي طويلا، حتى تترك هذه السحابة الشمس في حالها. إن لحظة إسدال الستار عن التمثال لا بد أن يكون في حالة تواجد الشمس ساطعة.

العميد: طيب، ولكن خطابي معد، وعلي أن أنهيه في زمنه الملائم المحدد.

رئيس المجلس: فلتزد يا سيدي خمسة أو ستة أفعال بطولية، تضاف إلى أعمال «الكابتن نوت» لتترك السحابة الشمس في حالها.

العميد: وفي حالة ما إذا توقفت هذه السحابة فوق رأسي تماما ولم تتحرك؟

رئيس المجلس: في هذه الحالة عليك يا سيدي أن تزيد خمسة أو ستة أفعال بطولية تالية، وستسير السحابة في طريقها مبتعدة.

العميد: آه، إذا كان الأمر كذلك فلا مانع. هيا بنا!

رئيس المجلس: لحظة لحظة. علينا أيضا توقع حادث كهذا: يخطب السيد، والسحابة ستسير بعد لحظات في طريقها، ولكن يبدو أن ثمة سحابة أخرى تستعد للاقتراب: عن مشاهدة ذلك، عليك يا سيدي أن تحذف من خطبتك خمسة أو ستة أفعال بطولية من أعمال «الكابتن نوت» ناهيا الخطبة نهاية قوية مؤثرة. وبعد ذلك يمكن

للسـحابة أن تقترب وتغطي الشمس كاملا إن أرادت. ولكن هذا سيحدث بعد إسدال الستار عن التمثال.

الـعـمـيـد: مفهوم، هيا بنا.

(يخرجون).

رئـيـس المجلس: حان الوقـت... حـان الوقـت... (يدفعهم رئيس المجلس تقريبا إلى الخارج، يريد كذلك أن يخرج مثلهم، ولكن قائد الفرقة الموسيقية الشعبية بالمدينة يدخل) آه، أنت يا سيدي. لقد بعثت إليك. إذن يا سيدي قائد الفرقة الموسيقية الشعبية، حتى لا نخطئ في شيء. عندما ينزل الستار عن التمثال، عندما ينطلق صوت المدفع، عندما تدق الطبول: حينئذ نسمع صوت الموسيقى كما لو كنا نسمع صوت رعدة واحدة. ثم ننتظر لحظة، ولا نسرع، وبعد ذلك يُنفخ في الأبواق.

المـايـسـتـرو: مفهوم مفهوم (يهرول خارجا، وفي اللحظة نفسها يحضر المنظم، وهو الرجل نفسه، ليهمس في أذن رئيس المجلس).

رئـيـس المجلس: إنـي ذاهب... إني ذاهب... كان من الأفضل أن يكون لـدي في هذه اللحظة ألف يد، وألف قدم... (يختفون).

فيليتشا: يبدو أن الجميع هناك! لقد حضر الأسقف كذلك! (يدخل يان وفوق رأسه» بيريه سوداء»، ويبدو عليه قليل من الشحوب، حزين. يتفحص المكان ناظرا في جميع أطرافه، حتى يعثر على شميدت، فيجلس يان عند المائدة التي يجلس حولها شميدت، يصمتان).

شميدت: آه، سنزيح الستار!

يان: أجل!

شميدت: أتحتسي شيئا؟

يان: شكرا.

فيليتشا: حدث شيء ما، حدث شيء ما... هناك... فلنر (يهرعان إلى الخارج).

زوجة الدكتور: إلى أين؟! ما الذي يحدث هناك (بعد لحظة) أليس السيدان في حاجة إلي؟ فإني أريد الذهاب إلى غرفتي للحظات... إن مناسبة كهذه، تهزني من الأعماق... لذلك سأتناول نقط دواء مهدئ حسب «روشتة» زوجي. إن هذه «الروشتة» ولقبه الأمين، هما كل ما تبقى لي منه.

شميدت: (برقة متناهية يخاطبها) أوه، فلتتفضل السيدة مشكورة غير قلقة علينا (تخرج زوجة الدكتور ثم صمت) أجل أجل، تجمّع عدد غفير من الناس.

يـــــــــــــــان: أجل عدد غفير!

شـــــمـــــيـــــدت: سـمعت أنه على الرغم من أنك لم تُفسد حتى الآن هــذا الاحتفال، فــإن لديك النية في فعل ذلــك، بعد خطــاب العميد حيث ســتخاطب الجماهير بعده؟!

يـــــــــــــــان: هل قيل ذلك؟

شـــــمـــــيـــــدت: اجلس وأصغ إلي. قيل إنك ســتكون على رأس إحــدى المنظمات، وســتتحدث نيابــة عنهم، وستعلن الحقيقة؟!

يـــــــــــــــان: (بعــد لحظة) أجل. (يدخــل النحات، فيقترب يان منه) ماذا؟ أنت هنا؟ لا توجد في «مقصورة ضيوف الشرف»؟! ليست بينهم؟

الـــنـــحـــات: بالطبع ســأذهب إلــى «مقصــورة ضيوف الشرف». جئت فقط من أجل أن أتناول شيئا من الطعام. ولكن يبدو أنه لا يوجد أحد وراء البوفيه.

يـــــــــــــــان: أيمكنك أن تقوم لي بـ «خدمة»؟

الـــنـــحـــات: أنت تسألني «أيمكنني»؟! لم تسأل! تكلم.

يـــــــــــــــان: (يعطــي يــان مظروفا للنحــات) احتفظ بهذا المظروف عندك!

الـــنـــحـــات: ما هذا؟!

يـــــــــــــــان: إن بداخله «ورقة تنازل عن حقوق».

الـــنـــحـــات: حقوق؟!

يـــــــــــــان: أتنازل فــي هــذه الورقة عن بعــض الحقوق التــي هي في مصلحتي... توقيع «أســود على بيــاض»... التاريخ. كل شــيء كمــا ينبغي أن يكون.

الـــنــحـــات: لمــاذا اخترت هذه اللحظة بالــذات؟... أيتعلق هذا الأمر بيومنا هذا؟!

يـــــــــــــان: أجــل، هذا أمر وثيق الصلة به. لا يســعني أن أتحدث معك بوضوح في هذه اللحظة. احتفظ بهذا المظروف. يمكن لــك قراءته يوما ما. لن أنسحب من قراري هذا.

الـــنــحـــات: في هذه الحالة لن أســألك عن المزيد... افعل مــا يحلو لك يا صديقي. (ينظــر النحات إلى شميدت، ثم يخرج ليعود يان إلى المائدة).

يـــــــــــــان: إنه النحات!

شـــمـــيـــدت: آه هــذا الرجــل!.. أثمــة شــيء فــي هــذا المظروف؟

يـــــــــــــان: «أحيانا ما يحدث...» أردد كلماتك يا سيدي - أحيانا ما يحدث في الحياة - ومعظم الأحوال في الروايات - إن الإنســان يتنازل عن ميراثه، ويريد أن يســير في حياتــه معتمدا على قوته الذاتيــة. لقد تنازلت في هــذه الورقة عن كل الحقــوق الشــرعية للميراث الــذي خلفه لي «الكابتن نوت».

شـــــمـــــيـــــدت: هيم! أحيانا ما يحدث هذا... غالبا ما يحدث هذا في الروايـــات أكثر ما يمكن حدوثه في الحيـــاة، ويمكـــن القول - تعليقـــا على هذه الروايـــات: إن كل هذا يمكن أن يحدث، ومع ذلـــك فإنني أعتبر هـــذا حكاية من حكايات الأطفال...» أحيانا ما يحدث هذا أيضا!

يـــــــــــــــان: أنا لا أخاف الحكايات ولا قصص الأطفال. في نهاية الأمـــر، إذا كانت هذه الحكاية قد حدثـــت وقائعها في قاع البحر، أو حتى عند النجـــوم، إلا أننـــا دائما ما ســـنجد في هذه الحكاية... الحقيقة... الحقيقة عن قضايانا ومشـــاكلنا فوق الأرض... لذلـــك قررت أن أسلك سلوك الإنسان الصادق مع نفسه، مثل ذلك الذي كتب عنه في كتاب مجهول مؤلفه، أو مرويا في أمسية شتوية باردة... «التنازل عـــن كل الحقـــوق التـــي خلفها لـــي الكابتن نوت»... فعلـــت ذلك من قبل، في ذلك اليوم الذي تعرفنا فيه معا بعضنا على بعض. ولأن هـــذا التنازل قد حدث آنذاك بعد احتســـاء النبيذ، لذلك فإنني أكدته بعد ذلك - بشكل قانوني وأنـــا واعٍ موقعا إياه بمـــداد حبر... حتى لا يحدث شًـــيء معوق لهذا، لا أريد أن تقف أي عقبة في طريقي (صمت).

شـــــمــــــيـــــدت: (بعد لحظة تفكير وتمعن) إنك قوي... أعترف بذلـــك... أنا الذي تعرفت ليس فقط على فرد واحد في حياتي... أجل إنك لقوي... ولكن... إن هـــذه «الحقيقة» - التي تتحدث عنها - هي حقيقتك أنت، الحقيقة حولك... ولكنها ليست تلك الحقيقة حول الكابتن نوت...

يــــــــــــــــــــان: كيف هذا؟!

شـــــمــــــيـــــدت: أجل أجـــل... إن تلك الحكايـــة تقترب برمتها من نهايتها. تنتهي على الأقل السلســـلة الأولى من أحداثها التي عايشناها. كان هنا أشخاص ثلاثة أنت، و«الكابتن نـــوت» غير المرئي، وأنا. أما أنا فأقل الموجودين أهمية.

يــــــــــــــــــــان: أقل أهمية؟!

شـــــمــــــيـــــدت: لقد تخلفت وانسحبت، وبذلك أخرج من اللعبة، فلا يبقى إلا إثنان. أنت و«الكابتن نوت» فحياة الكابتن نوت مرتبطة بحياتك أنـت. ســــتواجه ما دمت أنت موجودا.

يــــــــــــــــــــان: إنني أنا الذي «أَمَتُّ» الكابتن نوت. وكذلك أنت يا سيدي - إذا كنت أدركت ما تقول - تتكلم عن ذلك الذي يهب حياته بوجود الملاح المســـتمر. ومن المعروف أن قلبي لن يهبه هذه الحياة.

شـــــمــــــيـــــدت: إذن أي قلـــب آخر؟ إن كل إنســـان يريد هنا أن يشـــتري شيئا أو يبيع شيئا. إنه سوق معلق فيه

اليوم «لافتة الكابتن نوت» غدا سيعلقون لافتة أخرى. اجلس هنا وانظر واســتمع. أيمكن أن يعيش الكابتن نوت بينهم؟!

يـــــــــــان: من المؤكد... ولكنه ســيأتي بعــد إلى الميدان، حيث الأطفال في ملابســهم البيضاء حاملين الزهــور فــي آياديهــم. فهذا مخطــط له في البرنامج... لا أعرف لــم قام رئيس الاحتفال بتنظيم تلك الفقرة، أن يبعث بإحضار الأطفال إلى هــذا المكان؟»... فقــط كان يكفي حضور «الكابتن نــوت» داخلهــم... أولئــك الأطفال الذين يتركون ســفنهم الصغيــرة تعبر المياه... ربما يكونون هم... ربما سيحيا «الكابتن نوت» داخلهم ويكون بينهم...

شـــمـــيـــدت: (في فرحة غامرة تنتج من الفكرة السابقة التي طــرأت ليان) آه، وإذن؟... إذن، وكما ترى أنت، ثمة إمكان استمرار حياة الكابتن نوت؟!

يـــــــــــان: بالطبع... الأطفال... أنت تعتقد الآن يا سيدي في فرحتك الغامرة أنني وقعت في «الشــباك» التي إمــا أن تكون قد وضعتهــا خصيصا لي أو وضعتهــا أنا بنفســي لنفســي. كلا، هاها، لم أســقط بعد... وأجيبك: إن هؤلاء الأطفال سيصبحون يوما ما - حين يكبرون - مثل هؤلاء التجار، الذين يلفون ويدورون في كل مكان.

شـــمـــيـــدت: ألا يوجد واحد منهم سـيكون طفلا أطول زمن ممكن؟! ربما يكون هذا الزمن الحياة بطولها؟ أعرف طفلا كهذا لا يزال قادرا على أن يسـيِّر سـفينته، ذلك الذي لم يصلح أن يكون سـلعة للبيـع... أقول «طفـل» لأنه هكـذا ينبغي أن يقال... «فالطفولية» صفة يطلقها الناس على تلك الأشياء التي قد كبروا عليها عمرا، والتي لم يكبروا حقا لفهمها!

يـــــــــــان: أي شـيء ترمي للوصول إليـه؟!، تنظـر إلـي يا سـيدي بعينين باحثتين ثاقبتـين، وترى فيَّ شـيئا لا أراه أنا في نفسي. آه يا سيدي. فلنُنه هذا الحديث!

شـــمـــيـــدت: فلنُنهه! ربما لـن نتكلم بعضنا مع بعض على الإطلاق. سأذهب في طريقي... فقط أريد أن أقول لك شيئا قبل الوداع... شيئا شاهدته في هذه اللحظة واضحا وضوح الشمس. سأقول لك شـيئا عن نفسـي، إنه منـذ فترة طويلة يرهقني حـزن. قد يكون هـذا حزن العجز والكبر، حزن شـتاء الحياة. مثل ما يرهقني هذا الجليد فوق أغصان أشـجار التنوب... ولكن أصغ إلي... بجوار هذا الحزن لا يزال في نفسي شوق يحيا بين جنبي... لقد قادني إليك هذا الشوق - كما ظننت منذ البداية -

قادتني «حاسة» رجل عجوز، يملك بين جنبيه قلبا ضعيفا متهالكا يريد أن يقوى ليستمر في الحياة، عبر قلب رجل شاب. قلب ابن أو حفيد. إنه لأمر مفهوم، وعادة ما يحدث هذا... ولكنني أفهم ذلك اليوم، أرى ذلك واضحا، أن مغزى حياتي ليس فقط نابعا من هذا الحزن العجوز، ولكن أيضا من ذلك الشوق الكبير، الذي يوجد أيضا بداخلك... ولا يبقى أمامي سوى شيء واحد: الحياة المستمرة في ذلك الشوق إلى شيء ما، أكبر منا، يتخطانا، يتعدانا. لذلك عرفت السبب الذي من أجله أتيت إليك. (بعد لحظة) و... كل شيء عندي سواء، بصرف النظر عن ما تريد فعله (يصمتان، تدخل الفتاتان، ووراءهما تدخل من الباب الداخلي زوجة الدكتور).

فيليتشا: لقد كانت «خناقة» كبيرة!

إيزا: من الذي سبب إيذاءهم؟!

زوجة الدكتور: ما الذي حدث؟!

فيليتشا: استأجر أحد شرفته للمشاهدة!

إيزا: وظهر فيما بعد أن شرفته تطل على فناء المنزل وليس على الميدان.

زوجة الدكتور: أجل، إنه لسلوك غير نبيل (يشد الفتاتين مشهد مثير في الشارع. بينما يدخل رئيس

الفرقة الموسيقية من الباب الرئيسي، أما رئيس المجلس فيدخل من الباب الخلفي).

رئيس الفرقة: أبحث عنك يا سيدي في كل مكان.

رئيس المجلس: وأنا أبحث عنك كذلك. ما الذي حدث هناك؟!

المايسترو: إنني أترك عصاي(*). لا أستطيع أن أعمل في ظل هذه الظروف.

رئيس المجلس: لا يوجد وقت لمثل هذه الأمور التافهة يا سيدي. قل ماذا حدث؟

المايسترو: قسم من أعضاء فرقتنا - التي كانت دائما متحدة متضامنة - قد أعلن عصيانه!

رئيس المجلس: كيف هذا؟ الآن؟

المايسترو: يقولون إنه في حالة ما إذا لم يدفع مجلس إدارة تنظيم الاحتفال مكافآتهم على الفور، فلن يقوموا بالعزف.

رئيس المجلس: الآن؟ لقد جنوا! الآن، قبل الذروة بعدة دقائق؟!

المايسترو: يقولون يكفيهم ما يفعلونه أولئك السادة العظام. دائما ما يعزفون لهم بلا مقابل. سواء كانت هذه المعزوفة جنازة أو شيئا آخر أفضل.

(*) المقصود عصا المايسترو

رئيس المجلس: إدارة تنظيم الاحتفال ليس بها نقود.

المايسترو: إذن سأترك عصاي.

رئيس المجلس: إن هذه أوركسترا تابعة للجيش. هذا تمرد وعصيان! آمر بإطلاق النار عليهم!

المايسترو: قسم من الأوركسترا يرتدون الزي المدني، وأقواهم هم أولئك الذين يعزفون على «الكونترا - ترمبون»!

رئيس المجلس: فليعزف السيد من دونهم!

المايسترو: ولكن ضميري الفني لا يسمح لي أن أعزف من دون وجود هذه الآلات.

رئيس المجلس: فليذهب ضميرك الفني إلى الشيطان. لا بد أن يكون هناك أوركسترا!

المايسترو: إني أترك عصاي!

يان: (ناهضا) كف لا أستطيع الاستماع إلى هذا! إنهم في هذه اللحظة... (يخرج من حافظة نقوده أوراقا مالية) أعطيكم كل ما أمتلكه. أعطهم هذه النقود يا سيدي! فليعزفوا!

شميدت: وكذلك... فلتعطهم هذا يا سيدي (يعطي رئيس الفرقة ورق بنكنوت).

المايسترو: من المؤكد أنهم الآن سيعزفون (يهرول خارجا من الخلف، في الوقت نفسه يدخل فيه كذلك من الخلف «المنظم» نفسه، يقترب من رئيس المجلس المندهش، ليهمس بشيء في أذنه).

رئيس المجلس: سأذهب سأذهب... ينبغي أن يكون لدي ألف يد، ألف قدم، وعلى الأقل رأسان!

شميدت: أجل أجل.

فيليتشا: إن الجمع الغفير ينسحب!

إيزا: يتجهون بالقرب من هنا.

زوجة الدكتور: يتحرك الجمع الغفير! أخاف على مطعمنا «الزجاج المعشق».

فيليتشا: آوه، الأطفال. الأطفال يقتربون.

إيزا: إنهم يفسحون المكان للأطفال.

فيليتشا: لقد حضروا مؤخرا. يسيرون في صفوف، في أرديتهم البيضاء.

إيزا: أما البنات فيحملن زهورا بيضاء.

زوجة الدكتور: الأطفال، جاء الأطفال لمشاهدة صديقهم «الكابتن نوت» يطلق عليه كابتن الأطفال (تنظر النساء جميعا إلى الأطفال الآتين، بتأثر عميق).

شميدت: (ترتسم على وجهه نظرة عميقة متأثرة) إنهم هم... أجل... كابتن الأطفال... جاءوا في أرديتهم البيضاء، يحملون له الزهور (من جديد يسيطر العجز والعتاب المخبول على شميدت).

فيليتشا: الأجراس! نواقيس!

إيزا: الأجراس!

زوجة الدكتور: الأجراس، الأجراس.

ميد: (تدخل) أنت هنا؟ أبحث عنك في كل مكان... أشعر بالخوف.

يان: (حزينا وهادئا) لماذا جئت إلى هنا؟ حسب معرفتي لا تحضر النساء إلى مكان كهذا؟!

ميد: أشعر بالخوف... سمعت أن لديك ما تريد قوله.. إني أشعر بالخوف!

فيليتشا: يصعد العميد إلى المنصة... (تُسمع بشكل واضح أصوات الجمع الغفيرة المحيية). يبدو أجمل هناك من وجوده هنا.

زوجة الدكتور: هُس... لقد بدأ خطابه... (تنظر ميد مع زوجة الدكتور والبنات تجاه العميد. الفتاتان المرحتان وزوجة الدكتور المستشارة، يبدو عليهن جميعهن تأثر عميق صادق. يان وشميدت جالسان لا ينظران إلى التمثال).

إيزا: لا تسمع الكلمات.

فيليتشا: ... فقط ما تصل إلينا أحيانا شيء منا بوضوح.

زوجة الدكتور: هس! أصمتا.

فيليتشا: الآن يقول شيئا عن البحر.

إيزا: والآن يقول...

زوجة الدكتور: ... والآن يقول شيئا عن «كتاب الملاح الشاب»!

فيليتشا: إنه لشيء جميل للغاية. إنه يتكلم بطريقة رائعة. ويا لها من روعة.

إيـــــــــــزا: إنه يتكلم عن نجوم السـماء التي تسـطع فوق سطح البحر. وعن العاصفة في البحر.

فـيـلـيـتـشـا: يتكلـم عن جزر مجهولة... عن جزر لا يقطنها أحد، خالية من السكان.

إيـــــــــــزا: والآن يوجه حديثه للأطفال.

فـيـلـيـتـشـا: يقول إن الأطفال دائما ما أحبوا الكابتن.

زوجـة الـدكـتـور: أجـل أجل. إنه يوجـه حديثه إليهـم في هذه اللحظة.

فـيـلـيـتـشـا: ينظر العميد الآن فجأة إلى سحابة داكنة.

إيـــــــــــزا: سرعان ما ستزول السحابة!

زوجـة الـدكـتـور: هـس... صمتا... يلقـي العميـد الآن أبيات الشاعر:

«فوق متن السفينة الغارق

يبقى الكابتن...» أنهى قراءته فجأة؟!... (تظهر الشمس).

(تسـمع طلقات المدفع، وهديـر طبول وآلات نفـخ، تحركات مـن بين المشـاهدين، تصفيق الجمع الغفير).

شــــمــــيــــدت: (ينهـض، يخلع قبعتـه، ترتعش يـداه، يهمس بشيء، متأثرا، ويكلم نفسه).

مـــــيـــــد: (في حالة قريبة من التصوف الوجداني) انظروا، انظروا، إنه هو... إنه الكابتن يان (يوجه رأسه نحو التمثال، ينهض، يقف تحت الشمس، تخفت

أصوات الطبول وطلقات المدفع)... أنت... أنت أيها الكابتن الذي أمتلكه!

(تعـزف الأوركسـترا بجمال وجدية وبشـكل احتفالي، يقف يان تحت الشـمس، ناظرا إلى الملاح. على وجه النسـاء تأثـر. لقد أصبحت وجوه الفتيات أكثـر جمالا، كما أن وجه زوجة الدكتـور أصبح هو الآخر أكثر روعـة وجـمالا، لا توجـد أي مبالغـات كاريكاتوريـة في هذه الوجوه، تعزف الأوركسترا، تدق الأجراس، من الباب الخلفي يدخل ثلاثة طلبة شبان يرتدون فوق رؤوسهم «بريهات» سوداء).

طـــالـــب: زميلي... نحـن في انتظارك... حان الوقت... (يبـدو على يان كأنه لم يسـمع هذه الكلمات) أنت أيها الصديق... هل الزميل...؟

ألا يسـمع الزميـل؟ (ينظر الطالـب إلى يان منتظرا الإجابة، يخلع يـان «البيريه» من فوق رأسـه ببطء، ينظر الطالب إلى التمثال، يحني رأسـه ببطء خالعـا «البيريه»، أمـا الطالبان الآخران فيفعلان الشـيء ذاته، ينظر الجميع إلى «الملاح».

ستار

المترجم في سطور

د.محمد هناء عبدالفتاح

● من مواليد مصر، ١٩٤٤ .

● حاصل على الماجستير والدكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة وارسو - بولندا. كما حصل على الماجستير في الفنون، تخصص إخراج درامي/مسرحي من أكاديمية المسرح في وارسو.

● يعمل أستاذا في قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون.

● ترجم كثيرا من الكتب الدرامية والمسرحية من اللغة البولندية إلى اللغة العربية، مثل: «المهاجران» لسوافومير مروچيك، «ثلاث مسرحيات من مسرح الخيال العلمي» لستانيسلاف ليم، «المسرح الفقير» لبيجي جروتوفسكي، «حفل مانيكان» لبرونو ياشينسكي، «جماليات فنون الإخراج» لديجمونت هيبينز.

● ترجم كثيرا من روائع القصص والمسرحيات القصيرة.

● حاز كثيرا من الجوائز، منها: جائزة اتحاد الأدباء البولندي ٢٠٠٠، جائزة الدولة التشجيعية من وزارة الثقافة المصرية، عن أفضل إخراج مسرحي ١٩٩٨، جائزة الصحافيين عن أفضل عرض مسرحي، وهو «مشاحنات» لكاترين هيس ١٩٩٦، جائزة الهيئة الدولية للمسرح ١٩٩٤، جائزة الجمهور البولندي بمدينة «بياوى ستوك» عن أفضل إخراج مسرحي، وهو «خادم سيدين» للكاتب الإيطالي جولدوني ١٩٨٦ .

المراجع في سطور

أ.د يانوش دانتسكي

● مستعرب بولندي، يتكلم بطلاقة عدة لغات شرقية، ومن بينها اللغة العربية، فضلا عن معرفته بثماني لغات أوروبية.

● من مواليد عام ١٩٤٦ بمدينة «كاتوفيتسا» البولندية.

● تخصص في الشؤون والقضايا الكلاسيكية والحديثة للعالم الإسلامي، خصوصا في مجال العالم العربي.

● يعمل أستاذا في معهد «الدراسات الشرقية» بقسم «الدراسات العربية والإسلامية» بجامعة وارسو.

● ترجم عن الأدب العربي إلى اللغة البولندية كثيرا من الأعمال الأدبية: «الدراسات الفلسفية العربية، ابن سينا، والفارابي وغيرهما من الفلاسفة العرب، ومختارات من الشعر العربي قديمه وحديثه».

● ألف كثيرا من الكتب من بينها: «الموسوعة البولندية والعربية» وكتابان عن «العرب» و«الحضارة والفنون الإسلامية».

● مؤلف أول قاموس «للغة العربية - البولندية»، بالاشتراك مع زميلته يولانتا كوزووفسكا، و«قاموس للهجات العربية»، وله دراسات متخصصة عن «العربية الكلاسيكية والحديثة»، فضلا عن دراسات ومقالات علمية تتحدث عن قضايا متخصصة في اللغة العربية والثقافة الإسلامية والعالم العربي.

إصدارات قادمة

ليلة التنبؤ

(رواية)

تأليف: بول بولز

ترجمة: محمد هاشم عبدالسلام

مراجعة: د.محمود عضبان رزوقي

(تُرجمت من الإنجليزية)

مختارات من الشعر الإيراني الحديث

تأليف: مجموعة من الشعراء الإيرانيين

ترجمة: أ.موسى بيدج

مراجعة: أ.عبدالقادر عقيل

(تُرجمت من الفارسية)

ما صدر من هذه السلسلة

314	حياة إنسان	تأليف : ليونيد أندرييف
315	دون كيشوت	تأليف : ميخائيل بولجاكوف
316	واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق	تأليف : كنيث ياسودا
317	ملحمة علي الكاشاني	تأليف : خلدون طائر
318	نون و القلم	تأليف : جلال آل أحمد
319	سيري سامبيجي	تأليف : تشاندرا سيخار كامبار
320	أيام بورمية	تأليف : جورج أورويل
321	ست وصايا للألفية القادمة	تأليف : ايتالو كالفينو
322	السكرتير الخصوصي	تأليف : ت. س. إليوت
323	قصص برازيلية	تأليف : مجموعة من القاصين البرازيليين
324	شذرات من خطاب في العشق	تأليف : رولان بارت
325	لون الماء	تأليف : جيمز ماكبرايد
326	وجهان لحواء	تأليف : أمريتا بريتام
327	المنزل ذو الشرفات السبع	تأليف : اليخاندرو كاسونا
328	من الأدب الباكستاني الحديث	تأليف مجموعة من القاصين الباكستانيين
329	مختارات من القصة التركية المعاصرة	تأليف : مجموعة من القاصين الأتراك
330	مسرحية محكمة العدل في بلخ	تأليف : بهرام بيضائي
331	مطبخ - خيالات ضوء القمر	تأليف : بنانا يوشيموتو
332	الطباخون الأشرار	تأليف : جونتر جراس
	الجرة المكسورة	تأليف : هاينرش فون كلايست
333	شمل تشابه ضائع	تأليف : أندريه شديد
334	حكايات الهنود الأمريكيين و أساطيرهم	تأليف : فلاديمير هلباتش
335	زهرة الصيف	تأليف : مجموعة من القاصين اليابانيين
336	طام - طام زنجي	تأليف : ليوبولد سيدار سنغور
337	اليبروح	تأليف : نيكولو ماكيافللي
338	منزل النور	تأليف : جوهر مراد
339	كثبان النمل في السافانا	تأليف : تشنوا أشيبي
340	أناتول وجنون العظمة	تأليف: أرتور شنيتسلر
341	غرام ميتيا	تأليف: إيفان بونين
342	آرنجندن والحارس الليلي	تأليف: فيمي أوسوفيسان
343	ورقة في الرياح القارسة	تأليف: تنغ - هسنغ يي
344	مدرسة الدكتاتور	تأليف: إيريش كستنر
345	رسائل عيد الميلاد	تيد هيوز
346	حكايات وخرافات أفريقية (1)	تأليف: سليمان جيغو ديوب
	الطفل الملك	

ما صدر من هذه السلسلة

347	مسرحية عذراء أورليان	تأليف: فريدريش شيللر
348	حكايات وخرافات أفريقية (2) الأدغال والسهول العشبية تحكي	تأليف: سليمان جيغو ديوب
349	القصة القصيرة الإسبانو أمريكية في القرن العشرين	تأليف: مجموعة من القاصين المتحدثين بالأسبانية
350	مسرحيتا: 1- محنة الأخ جيرو 2- تحوُّل الأخ جيرو	تأليف: وول سوينكا
351	روض الأدب (مختارات قصصية)	تأليف: أو. هنري
352	مسرحية «آنتيجون»	تأليف: ب. بريشت
353	أجمل حكايات الزن	تأليف: هنري برونل
354	يتبعها فن الهايكو	
	مسرحية «المقهى»	تأليف: لاوشه
355	مسرحيتا: 1- صناعة تاريخ 2- ترجمات	تأليف: برايان فرييل
356	رواية «الشباب»	تأليف: ج. م. كويتتزي
357	مختارات من الشعر المجري المعاصر (شعراء السبعينيات)	تأليف: مجموعة من الشعراء المجريين
358	مسرحيتا: 1- تلاميذ الخوف 2- الغزاة	تأليف: إيجون وولف
359	اسمي آرام (مجموعة قصصية)	تأليف: وليام ساروبان
360	حامل الإكليل (قصص مختارة)	تأليف: مجموعة من القاصين المتحدثين بالألمانية
361	الصُّورة (مسرحية)	تأليف: سيلافومير مروجيك
362	الأيام الخمسة الأخيرة لرسول (رواية)	تأليف: تحسين يوجل
363	سبع مسرحيات ذات فصل واحد (من بولند)	تأليف: إيرينيوش إيريدينسكي أندجي ماليشكا ستانيسلاف ليم (ستانيسواف) سوافومير مروجيك
364	سبع نساء... سبع قصص	تأليف: مجموعة من القاصات الفارسيات
365	زمن الضحك (ملهاة خفيفة من ثلاثة فصول)	تأليف: نويل كاورد
366	بالأبيض على الأسود (رواية)	تأليف: رُوبين دايفيد غونساليس غاليغو
367	مسرحيتا: 1- سهرة في المقهى 2- موت ممثل مشهور	تأليف: تيان هان
368	إمرأة وحيدة «فروغ فرخزاد وأشعارها» سيرة حياة	تأليف: مايكل هلمان

قسيمة الاشتراك

البيان	إبداعات عالمية		مجلة الثقافة العالمية		مجلة عالم الفكر		سلسلة عالم المعرفة	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	٢٠	–	١٢	–	١٢	–	٢٥	–
الأفراد داخل الكويت	١٠	–	٦	–	٦	–	١٥	–
المؤسسات في دول الخليج العربي	٢٤	–	١٦	–	١٦	–	٣٠	–
الأفراد في دول الخليج العربي	١٢	–	٨	–	٨	–	١٧	–
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	–	٥٠	–	٣٠	–	٢٠	–	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	–	٢٥	–	١٥	–	١٠	–	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	–	١٠٠	–	٥٠	–	٤٠	–	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	–	٥٠	–	٢٥	–	٢٠	–	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم:	
العنوان:	
اسم المطبوعة:	**مدة الاشتراك:**
المبلغ المرسل:	**نقداً/ شيك رقم:**
التوقيع:	**التاريخ: / / ٢٠٠م**

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.

وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

أسماء وكلاء التوزيع

الكويت:
شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع
شارع جابر المبارك - بناية التجارية العقارية
ص. ب ٢٩١٢٦ - الرمز البريدي ١٣١٥٠
ت ٢٤٠٥٣٢١ - ٢٤١٧٨١٠/١١ فاكس ٢٤١٧٨٠٩

الإمارات:
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، ت: ٩٧١٤٢٦٦٦١١٥ - فاكس: ٢٦٦٦١٢٦
ص. ب ٦٠٤٩٩ دبي

السعودية:
الشركة السعودية للتوزيع
الإدارة العامة - شارع الملك فهد (الستين سابقا) - ص. ب ١٣١٩٥
جدة ٢١٤٩٣ ت ٦٥٣٠٩٠٩ - فاكس ٦٥٣٣١٩١

سورية:
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
سوريا - دمشق ص.ب (٩٦٣١)١٢٠٣٥
ت - ٢١٢٧٧٩٧ فاكس ٢١٢٢٥٣٢

مصر:
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الجلاء رقم ٨٨ - القاهرة
ت - ٥٧٩٦٣٢٦ فاكس ٧٧٠٣١٩٦

المغرب:
الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر والصحافة (سبريس)
زنقة سجلماسة الدار البيضاء ٧٠
ت ٢٢٢٤٩٢٠٠ فاكس (٢١٢) ٢٢٢٤٩٢١٤

تونس:
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص. ب ٤٤٢٢
ت - ٣٢٢٤٩٩ فاكس - ٣٢٣٠٠٤ (٢١٦٧١)

لبنان:
شركة الشرق الأوسط للتوزيع
ص. ب ١١/٦٤٠٠ بيروت ١١٠٠١/٢٢٢٠
ت - ٤٨٧٩٩٩ فاكس - (٩٦١١) ٤٨٨٨٨٢

اليمن:
القائد للتوزيع والنشر - ص. ب ٣٠٨٤
ت - ٣/٢/٣٢٠١٩٠١ فاكس (٩٦٧) ٧/٣٢٠١٩٠٩

الأردن:
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص.ب ٣٧٥ عمان - ١١١١٨
ت - ٥٣٥٨٨٥٥ فاكس (٩٦٢٦) ٥٣٣٧٧٣٣

البحرين:
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص. ب ٢٢٤/ المنامة - البحرين
ت ٢٩٤٠٠٠ - فاكس (٩٧٣) ٢٩٠٥٨٠

عمان:
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص. ب ٣٣٠٥ - روي الرمز البريدي ١١٢
ت ٧٠٠٨٩٦ - ٧٨٨٣٤٤ فاكس ٧٠٦٥١٢

قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص. ب ٣٤٨٨ - قطر
ت ٤٦٦١٦٩٥ فاكس (٩٧٤) ٤٦٦١٨٦٥

فلسطين:
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس/ شارع صلاح الدين ١٩
ص. ب ١٩٠٩٨ ت ٢٣٤٣٩٥٤ فاكس ٢٣٤٣٩٥٥

السودان:
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص. ب ١٤٤١ ت ٤٨٨٦٣١ (٢٤٩١١)
فاكس ٣٦٢١٥٩ (٢٤٩١٣)

نيويورك:
MEDIA MARKETING RESEARCHING
25 - 2551 SI AVENUE LONG ISLAND CITY
NY - 11101 TEL - 4725488
FAX 1718 - 4725493

لندن:
UNIVERSAL PRESSلله MARKETING LIMITED
POWER ROAD. LONDON W 4SPY
TEL 020 8742 3344
FAX: 2081421280

سلسلة إبداعات عالمية

«إبداعات عالمية» سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكانت في السابق تصدر - شهريا - عن وزارة الإعلام تحت اسم سلسلة «من المسرح العالمي» حتى بعد انضمامها إلى المجلس الوطني عام ١٩٩٤، وكانت تعنى بنشر المسرحيات العالمية فقط.

وقد صدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر ١٩٦٩، تحت عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم»، تأليف: مانويل جاليتش، وبعد تغيير مسماها إلى سلسلة إبداعات عالمية عام ١٩٩٨، أصبحت تعنى بنشر الترجمات الإبداعية الراقية من لغات مختلفة، وتنطلق أهداف السلسلة (إبداعات عالمية) من فلسفتها في نشر الوعي الثقافي القائم على التراث الإنساني، من خلال نشر وتقديم ترجمات رصينة من الآداب العالمية، من روايات وقصص قصيرة ودواوين شعر ومسرحيات... وغيرها، من لغاتها الأصلية، بهدف تزويد المكتبة العربية بآثار هذه الثقافات المختلفة.

وترحب السلسلة باقتراحات النشر والترجمة المقدمة من المتخصصين، على أن تكون وفق الشروط التالية:

-١ أن تكون المادة المقترح ترجمتها مميزة في المستوى الفكري والأدبي الرفيع، ولم يسبق نشرها في أي مكان آخر.

-٢ يجب ألا يزيد حجم المادة على ٣٥٠ صفحة من

القطع المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدواه.

٣- يجب تقديم النص الأدبي المقترح نشره، أو ترجمته مع الكتاب في لغته الأصلية، ويرسل مطبوعاً على الآلة الكاتبة مع وضع نسخة من النص المترجم في ديسك أو CD، مع تدوين أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة.

٤- السلسلة غير مسؤولة عن إعادة الكتب الأجنبية والنصوص الأصلية أو المترجمة التي لا يتم قبولها.

٥- المواد المقدمة للنشر أو الترجمة تخضع للتحكيم العلمي على نحو سري من قبل هيئة تحرير السلسلة، ويجري إرجاع النصوص إلى أصحابها لإجراء التعديلات أو الإضافات اللازمة عليها قبل نشرها، كما يجب ألا تحتوي النصوص على عبارات منافية للدين أو الأخلاق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع المترجم للنشر تصرف مكافأة للمترجم بمعدل ٢٠ فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي.

وفي جميع الحالات ينبغي إرسال سيرة ذاتية وافية (C.V) للمترجم، تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه الأدبي السابق، وعنوان المراسلة التقليدي والإلكتروني، واسمه الثلاثي باللغة الإنجليزية حسب جواز سفره، بالإضافة إلى كتابة اسم البنك الذي يتعامل معه ورقم حسابه الذي ستحول المكافأة عليه.

الفهرس

المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

إبداعات عالمية

369

«الملاح»

في هــذا العدد من سلسـلة «إبداعات عالمية» نقدم مســرحية «الملاح» للكاتــب البولندي ييجي شانيافســكي - ولد في فبرايــر عام ١٨٨٦ بقرية «زيججينيــك» القريبة من وارســو عاصمة بولندا - الــذي كان يطرح وجهات نظره وآراءه من خلال أعماله المسرحية.

وفي مسرحية «الملاح» التي قُدمت للمرة الأولى عام ١٩٢٥ - نجد أنها تصور مجتمعا تطغى عليه الأكاذيب، تشترك كل فئاته في الاحتفال بتنصيب تمثال البطل وهو «الملاح»، الذي يحســبونه ملاكا وخاليــا من الأخطاء وإنســانا عظيمــا، إلا أنهم عندما ينصبــون بطلهم المثالي غيــر المتطهر من أدران الخطيئة الإنسانية، يدركون ويدرك القارئ أيضا أنهم إنما أقاموا لأنفسهم تمثالا من الأكاذيب والآثــام والأوهام. ويبقى الســؤال مطروحا: أمن حقنا أن نقتل في البشــر أوهامهــم، أم علينا أن نستبقيها لتستمر دفة الحياة، ولكيلا يموت الأمل حتى لو كان قائما على الأكاذيب؟!

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٠٤٦
ردمك: ٨-٢٢٥-٠-٩٩٩٠٦